

الموسوعة الصغيرة

١٣٧

# الوجيز في دراسة القصص



ترجمة

عبد الجبار المطيعي

## الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول  
مختلف العلوم والفنون والآداب  
تصدرها دائرة الشؤون الثقافية والنشر  
بغداد / شارع الفلّاح

رئيس التحرير : موسى كريدري

سكرتيرة التحرير : ميلسون هادي

المطابع القائمة

### علم الفلك عند العرب

تأليف

محمد رجب السامرائي

دار الحرية للطباعة - بغداد

العدد ٩٠٠ فلس

## المترجم في سطور

د. عبد الجبار المطليبي

ولد في محافظة ميسان عام ١٩٢٣

ماجستير في الآداب المرحلي [جامعة ساوث

ويسترن] أمريكا ١٩٥٣. الدكتوراه جامعة لندن -

١٩٦٠ في النقد الأدبي.

من مؤلفاته:

- الآبيب المقامر: عبد الله بن معاوية

مواقف في الآبيب والنقد

أخبار الدولة العباسية [تحقيق مشترك]

من ترجماته:

ملوك كندة، كنز الحمراء، الاسكندر المقدوني

له تحت الطبع

الشعراء نقاداً

نحو اللغات السامية المقارن ترجمة بالاشتراك مع

مهدي الخزومي.

## الوجيز في دراسة القصص

تأليف

لين أولتيرند

و

جامعة الينوز

ليزلي لويس  
جامعة كولورادو

ترجمة

الدكتور عبد الجبار المطليبي

## A HANDBOOK FOR THE STUDY OF FICTION

منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد

الجمهورية العراقية

١٩٨٢



- ١ -

## طبيعة القصص

«دعا شهریار المؤرخین النساخ، فی الموعد المناسب،  
وامرهم أن يكتبوا كل ما وقع له مع زوجته، من أوله الى  
آخره، فكتبوه وسَمَوْه : قصص ألف ليلة وليلة .  
فكان الكتاب في ثلاثين مجلداً ، وضعها الملك في خزانته  
.. ثم تولى الأمر بمدّهم حاكم حكيم ، وكان عادلاً ،  
فطناً، بارعاً، وكان محباً للحكايات والاساطير ، ولاسيما  
تلك التي تسجل أعمال الملوك والسلطين . وجد هذا  
الحاكم في الخزانة هذه القصص العجيبة ، والتواريخ

الغريبة ، التي اشتملت عليها المجلدات الثلاثون ،  
المذكورة آفاً فقرأ منها مجلداً ، ثم ثانياً ، ثم ثالثاً حتى  
أنى على آخرها . وكل مجلد منها أعجبه وأمتعته أكثر  
من سابقه ، حتى نهايتها . أعجبه ماقرأ فيها من وصف ،  
ومحادثات ، وشمائل ، وحكايات نادرة ، وغطات  
وذكرات ، فأمر الناس أن ينسخوها ويذسوها في مختلف  
أمنار البلاد وأصقاعها .»

من كتاب: الف ليلة وليلة ، ترجمة سير  
رجارد فـ . برتون (الانكليزية)

دخل القصص ، ضرباً متميزاً من الشعر  
«والدراما» ، في الميدان الأدبي ، متأخراً ، بالقياس الى  
الضروب الأدبية الأخرى ، ولكنك تجد منه سوابق في  
الأقاصيص النثرية من أدبي الاغريق والرومان ، وكذلك  
في السرد القصصي في الشعر القديم ، (وقد تعدت ملحمتا  
هومر قصتين طويلتين) ، وفي «الدراما» ، وحكايات

الوعظ الموجزة في العصور المتوسطة . غير أنه القصص ،  
ضرباً أدبياً متميزاً ، لم يظهر الا في عصر النهضة ، ولم  
يبلغ منزلته العالية الا بأخرة وكان الرأي السائد ، حتى  
منتصف القرن التاسع عشر ، أن قراءة القصة الطويلة  
تلحق الأذى بالأخلاق . وكثيراً ماكان المؤلفون  
يعتذرون ، وهم يقدمون نتاجهم القصصي ، بأنه أدنى  
كثيراً من منازل الشعر الرفيعة ، ويستوغونه بالأمانة  
في نقل الحياة ، وبالتعليم الخلقي ليحظوا بالقبول .

والقصص ضرب مشر ، مهين ، لذلك أكثر من غيره  
من ضروب الأدب ، فهو يمنح قارئه متعة وبصيرة ، إذا  
ماقرأه في عناية وتبصر ، وأفضله يستحق ذلك . فالقصص  
يزيدنا متعة بالحياة وتفهماً لها ، كما يفعل الشعر  
و «الدراما» . وقد أصبح تنوعه في الموضوع والمغزى  
والبناء واسماً سعة الحياة نفسها ، وليس ميدان القصص ،  
في حقيقة الأمر ، الا التجربة البشرية كلها .

ومن المفيد ، باديء بدء ، أن نبين ما القصص ، وكيف يرتبط بالحياة التي نعرفها . فإن استعرضت في فكرك القصص التي قرأتها ، استطلعت أن تكتشف عدداً من السمات التي تشترك فيها جميعاً . ولكن قبل أن نلتفت الى بحث طبيعة القصص يحسن أن يكون لدينا مَـكَلٌ يعيننا على ماهدف اليه . و «دن» نبيذ الأموتلادو» لأدكار آلن پو Edgar Allan Poe قصة بسيطة قد تكون المثل بها . أما الحكم عليها على أنها أدب عظيم حقاً فامر أقل خطراً ، الآن ، من اكتشاف مايمكنها أن تخبرنا به مما يتصل بدراسة القصص . اقرأ القصة قراءة تمنحك ، من فورها ، كل ما فيها من تأثير ، ثم أعِدْ نفسك لاستعراضها ، وتأمل طائفة من جوانبها تأملاً أطول .

للقصص ضروب كثيرة، فقد تكون القصة موجزة" ايجاز حكاية ذات ثلاثة أسطر ، وقد تكون طويلة من سلاسل متصلة ، كما في الروايات القصصية الضخمة .

وقد تشتمل على شخصية واحدة ، أو جيوش تنتشر على نصف المعمورة . وقد تكون «درامية» كلها ، أو مزيجاً من الفعل القصصي والمقالة . وفي كل هذه الضروب ، مع تنوعها ، كثير مما تشترك فيه .

أدكار آلن پو Edgar Allan Poe

١٨٠٩ - ١٨٤٩

دن نبيذ الأمور تلادو The Cask of Amontillado

تحملت المصائب الكثيرة التي أنزلها بي فورتنانو أفضل ما وسعني التحمل ، فلما اجتراً على إهاتى نذرت أن أكون ، على المدى ، منتقماً ؛ وهذا امر عقدت عليه العزم فلا رجعة لي عنه ، غير أن هذا الذي عقدت عليه العزم أبعد فكرة المخاطرة ، فلست بمعاقب الا مع الأفلات من القصص ، ذلك لأن الحيف لا يزول حين يلحق العقاب من قام بازالته . كذلك لا يزول الحيف حينما يخفق المنتقم في أن يشعر باتقائه ذلك الذي أنزل الحيف به .

ويجب ان يكون معلوماً اني لم اتح فورتناتو  
سبباً ، بالقول او الفعل ، ان يشك في حسن نيتي .  
فظللت ، كما كانت عادتي من قبل ، ابتسم في وجهه ،  
ولم يدرك ان ابتسامي ، حينئذ ، لفكرة القضاء عليه .  
ففيه نقطة ضعف - فورتناتو هذا - وان كان من  
وجهة نظر أخرى ، رجلاً محترماً مخشي الجانِب . كان  
يفخر بخبرته في الخمر . وقليل من الايطاليين من له  
روح المتذوق الحق . فحاستهم ، في الأكثر ، يتظاهرون  
بها ملاءمة للوقت والفرصة - ليحتالوا على أصحاب  
الملايين من البريطانيين والنسايين . وقد كان فورتناتو  
في لوحات الرسم والجواهر كثيره من أبناء وطنه مدعياً  
ومشموذاً - ولكنه كان في أمور الخمر ذا خبرة وصدق .  
وفي هذا الميدان لم اختلف عنه في شيء ، فقد كنت  
ماهرًا في الخمر الايطالية الممتعة ، وابتعت كثيراً منها ،  
ما استطعت الى ذلك سبيلاً .

ودات يوم . كان الوقت يقترب من الغسق ، وقد  
بلغ الاحتفال الموسي ( الكرهسال ) أو 'جَه' ،  
حين قابلت صديقتي . فاستقبلني بحفاوة بالغة ، ذلك  
لأنه كان قد شرب كثيراً ، وكان عليه لباس غير متناسق ،  
فهو ضيق ومتعدد الألوان ، وكانت على رأسه طاقية  
مخروطية ، وأجراس . وكنت مسروراً بلقائه سروراً  
جعلني أفكر انه ما كان علي ان أعصر يده شديداً .

قلت له : «اي عزيزي فورتناتو ، ما أحسن ان  
القاءك ، وما أحسن ما تبدو عليه اليوم ! لقد تلقيت دنا  
قد يحب من نبذ الأموتلادو ، ولكن الشكوك  
تساورني فيه .»

فقال : «وكيف ؟ أموتلادو أدن ؟ مستحيل ! وفي  
إبان الاحتفال !»

فأجبت : «لي شكوكي . وكنت أحق إذ دفعت ثمنه  
كله من غير أن أشاورك في الأمر . فما كنت حاضراً ،  
وكنت أخشى أن أفقد الصفقة .»

- «أموتلادو !»

- «الشكوك تساورني !»

- «أموتلادو !»

- «كان لابد لي من أن أرضي شكوكي»

- «أموتلادو !»

- «وإذ أنت لا وقت لديك ، فاني في طريقي الى

لوجيسي Luciesi فان يكن لأي امرى»

آخر خبرة في هذا فذلك لوجيسي • وسيخبرني •»

- لوجيسي لا يفرق بين الاموتلادو والشري •»

- ومع ذلك ، ثمة حتى يرون أن ذوقه يضلهمى

ذوقك •»

- «ها بنا»

- «الى أين ؟»

- «الى أقبائك»

- لا يا صديقي ، لا أثقل على حسن طبيعتك • وارى

انك على موعد • لوجيسي -»

- لست على موعد ، فهيا بنا»

- لا يا صديقي ، إن لم تكن على موعد فانت مصاب

بزكام شديد ، والأقباء رطوبتها لا تطاق ،

فجدرانها مغطاة بالأملاح •»

- لنذهب ، مع ذلك ، وليس الزكام بشيء ذي بال •

أموتلادو ! لقد خدعوك • اما لوجيسي فليس

بقادر على ان يميز الشري من الاموتلادو •»

وهكذا قبض فورتناتو على ذراعي • واذ تقنعت

بقناع من حرير اسود وألقت معطفها علي حشة ان

يسرع بي الى قصري •

ولم يكن في القصر خدم ، فقد فروا ليشاركوا في

الاحتفال ، وكنت أخبرتهم أنني خارج وما أنا براجع

حتى الصباح ، وأمرتهم ألا يفادروا البيت • وأنا على

علم ان أمري هذا كان كافياً لفساد اختفائهم العاجل

جميعا حالما أدير نحوهم ظهري •

فأخذت من المشاعل المعلقة بالجدران مشعلتين ،  
واذ ناولت فورتناثو واحداً اجتزت به عدة غرف الى  
الرواق المؤدي الى الأقباء ، ونزلت من سلم متخرج  
ونبهته أن يحاذر خطاه وهو يتبعني . فاتمينا ، بعد لاي ،  
الى قاع المنحدر ، ووقفنا معاً على ارض سراديب  
آل موتريسور . وكان صاحبي يترنح في مشيته ،  
وكانت الأجراس المدلاة من طاقته ترن مع كل خطوة  
بخطوها .

- «أم أم أم أم أم أم أم»  
«.....»

فقاطعني قائلاً : « كفى ، فليس السعال بشيء ،  
وما هو بقاتلي . انتي لأموت من سعدة . » فأجبت  
« حقاً - حقاً ، ولكن ليس لي من قصد لازعاجك من  
غير ماضورة - وعليك ان تحتاط الاحتياط المناسب ،  
وجرة من خسر المبدوك ستحمينا من هذه الرطوبة »  
واذ ذلك همت رأس الزجاجة التي سحبتها



فقال : « حسن ! » .

ولم الشراب في عينيه ، وصلصت الأجراس ، اما  
أنا فزادت خمر الميدوك من حدة تصوراتي ، وقد مررنا  
خلال جذر من عظام مركومة ، مع صهاريج ودنان  
بعضها ببعض ، ودخلنا دهاليز في السرايب . وتوقفت  
ثانية ، وفي هذه المرة جرؤت على القبض على فوتونات من  
عضده ، وقلت : « الاملاح ، انظر انها تكثر هنا ، وهي  
تطفو كالطحلب على جدران الأقباء . اتنا تحت مجرى  
النهر . وقطرات الرطوبة تقطر على العظام هنا وهناك .  
هلم بنا لنعود قبل ان يتأخر الوقت كثيرا . انك  
تسل — »

فقاطعتني قائلا : « ليس السعال بشيء ، فدعنا  
نستمر في السير ، ولكن اسقني ، اولاً ، جرعة من  
الميدوك » .

فالتفت وناولته زجاجة دي جرااف De Gräve

من صف ضويل من امثالها التي تنتصب على الرف ،  
وقلت له وأنا أقدم اليه النبيذ : « اشرب » . فرغم  
الزجاجة الى شفثيه وهو ينظر نظرة خبيثة ، وتوقف ،  
ثم أوما الى بلا كلفة ، بينا رفعت أجراسه ، وقال :

« اشرب » نخب « الموتى الراقدين حولنا » .  
« واجبت : » « وانا اشرب » نخب « عرك الطويل » .  
فاخذ ذراعي ثانية ، وتابعنا طريقنا .  
وقال : « هذه الأقباء واسعة » .

فاجبت « آل موتريسور كانوا أسرة عظيمة  
وكبيرة »

وقال : « نيت ذراعيك »

ولاحظت : « قدم انسان ذهبية كبيرة في حقل من  
لازورد ، وطئت القدم حية منتصبة أنيابها منفرسة في  
العقب » .

فسأل : « وما يعني هذا الشعار ؟ » .  
فاجبت : « مامن أحد يؤذيني وينأى من العقاب » .

فأفرغها في نفس واحد • والتفت عيناه بضوء حاد •  
 وضحك ورمى الجام الى فوق مع اشارة لم أفهمها •  
 ظلت اليه متعجباً فأعاد الحركة - حركة  
 مضحكة •

وقال : « ألا تفهم ؟ » •

فقلت « لا أفهم » •

- « اذن أنت لست من الأخوة » •

- « كيف ؟ » •

- « أنت لست من الماسونيين » •

- « بلى بلى ، بلى بلى » •

- « أنت ، محال ! أما سوني ؟ » •

- « نعم ، ماسوني » •

- « والملاقة ؟ » •

فقلت : « هذه هي » وأخرجت « مالجا »  
 يستعمله البناؤون من بين ثنایا المطف • فهتف قائلاً :

« انك تهزل » وتقهقر خطوات قليلة ، ثم قال : « ولكن  
 دعنا نستمر في السير الى الاموتلادو » •

فاجبت : « لیکن ذلك » ، ووضعت « المالح »  
 تحت الرداء ، ثم قدمت له ذراعي ثانية ، فمال عليها  
 ميلاً شديداً • وواصلنا طريقنا في البحث عن  
 الاموتلادو ، فمررنا خلال سلسلة من الاقواس ،  
 وهبطنا ، ثم واصلنا السير ، والهبوط ثانية ، حتى بلغنا  
 سرداباً عميقاً فسد الهواء فيه فجعل مشعلينا يتوهجان  
 ولا يلتهبان •

وفي نهاية السرداب القصوى ظهر سرداب أصغر ،  
 وكانت جدره مبطنة ببقايا عظام بشرية ، تراكمت بعضها  
 فوق بعض الى سقف السرداب الذي يطلو رأسينا ، على  
 شاكلة سراديب باريس الكبيرة • وما تزال ثلاثة جوانب  
 من هذا السرداب الداخلي مزينة على هذه الشاكلة •  
 ومن الجانب الرابع رميت المظلم الى أسفل ، فهي

ملقاة على الارض في غير نظام ، وكوّنت في بقعة واحدة راية كبيرة ، بعض الشيء . ولاحظنا خلال الجدار الذي كشفه تغير مكان العظام دهليزا آخر داخليا في عرق اربع اقدام تقريبا وعرض ثلاث وارتماع ست او سبع من الاقدام . وبدأ وكأنه لم ينشأ لاستعمال مخصص في داخله. ولكنه لم يكون غير فرجة بين دعائمي سقف الرذاب العظيمين ، وكان مسندا بجدار من الجدران المحيطة المكونة من « الفرائيت » الصلب . وجهد فورتناو ، بلا مائل ، وهو يرفع مشعله الخافت ان يتفحص عرق الدهليز ، ولم نستطع بالضوء الخافت ان نبصر نهايته .

فقلت له : « لتتابع السير ، فهنا الاموتلادو . اما بالنسبة الى لوجيس — » فقاطعتي صديقتي قائلا ، وهو يخطو ويتقدم ، مضطربا ، واذا في عقبه : « انه لجهول » . وسرعان ما انتهى الى أقصى المشكاة ، واذا وجد تقدمه تموقه صخرة ، وقف مرتبكا لا يدي ولا يميده ، وما ان

مفت لحظة أخرى حتى أثبتته الى صخرة « الفرائيت » الصماء ، فقد كان في وسطها حلقتان من الحديد تبعد احدهما عن الآخر ، أفقيا ، بحوالي قدمين . وكانت سلسلة قصيرة تتدلى من إحدى الحلقتين ، وتدل من الأخرى قفل . وبعد رمي الوصلات حول خصره ، لم يكن الا عمل لا يستغرق أكثر من ثوان لقتله . ولم يقاوم لشدة ذهوله ، واذا سحبت القفل تراجعت عن التجويف ، وقلت : « مر ييدك على الجدار فلن تستطيع الا ان تحس بالأملاح . حقا انه رطب جدا ودعني اسالك ، ثانية ، ان ترجع . لا ؟ اذن لا بد لي من تركك . ولكن لا بد ، اولا ان اقوم بشيء . أستطيع ان اخدمك به »

فهمت صديقتي قائلا : « الاموتلادو ! » ، وما كان حينئذ ، قد صحا من دهشته . فاجبت : « أجل ، الاموتلادو » .

واذ كنت أتكلم بذلك شغلت نفسي بكومة

العظام التي تحدث ، قبل ، في أمرها . وحين رميت بها  
جانباً كشفت عن كمية من حجارة بناء وجص . فهذه  
المواد وباستعمال « المالح » شرعت أسد مدخل المشكاة  
سداً قوياً .

وما ان وضعت الساف الأول من البناء حتى  
اكتشفت أن سكر فورتناتو ، في معظمه ، قد انتهى .  
وإول علامة شعرت بها كانت أنه خافطة من أعماق  
المشكاة . ولم تكن أنه رجل سكران . ثم كان صمت  
طويل غني . ووضعت الساف الثاني والثالث والرابع ،  
ثم سمعت رنين السلسلة الصاخب . ومالت الفضوضاء  
دقائق عدة . وربما أضحت إليه ، خلال ذلك ، بكثير من  
الرضا ، ووقفت عملي وجلست على العظام . وحين  
انحسر الرنين ، أخيراً ، رحت أعمل « بالمالح » ،  
وأنتهيت من غير أن يقاطعني شيء ، السافات : الخامس  
والسادس والسابع . فقارب ارتفاع الحائط صدري .  
ثم توقفت كرة أخرى ، واذ رفعت المشعل فوق السافات

رميت بأصواء خافطة على الشخص المائل في الداخل .  
وتتابعت ، بفتة صرخات عالية حادة ، انفجرت من حجرة  
الشخص المفلول ، فوجدتني أندفع بعنف متقهقراً .  
وترددت لحظة قصيرة - لقد كنت أرتجف ، واذ سللت  
سيني شرعت أخبط به في التجويف ، ولكن لحظة من  
التفكير أعادت الطمأنينة إلى نفسي . فوضعت يدي على  
جدار السرداب ، وشعرت بالرضا . وعادت التقرب  
من الجدار . وأجبت صرخات من كان يصخب .  
فأصديت - وأغنت - وعلت صرخاتي صخبه ججارة  
وقوة . فلما فملت ذلك هذا صخبه .

وكان الوقت ، حينذاك ، منتصف الليل ،  
وقاربت مهمتي نهايتها . لقد أتممت السافات الثامن  
والتاسع والعاشر . وأنتهيت جزءاً من الساف الأخير ،  
الحادي عشر ، ولم يبق غير حجر واحد ليطبق على  
الفوهة ثم يجمص . فجهدت لرفع الحجر الثقيل ،  
ووضعت ، جزءاً في موضعه المقدر ، واذ بفحكة

خافثة تصدر من المشكاة وقف لها شعر رأسي • ثم  
تلاها صوت حزين ، أدركت ، بعد جهد ، انه صوت  
فورتوناتو النيل •

قال الصوت :

« ها اها اها اهي اهي ا - مزحة طريفة حقا -  
مزاح جميل ، سنضحك له كثيراً هي اهي اهي اهي ا »  
فقلت : « الاموتلادو » •

فكان جوابه :- « هي اهي اهي ا - نعم ، الاموتلادو •  
ألم يتأخر الوقت بنا ؟  
اليسوا بانتظارنا في القصر - السيدة فورتوناتو  
والآخرون ؟ لنذهب : »

قلت : « أجل ، لنذهب »

فقال : « بالله عليك ياموتريسور ! »

فقلت : « أجل ، بالله علي »

ولكنني اصفيت ، عثا ، لسماع جواب لقولي ،  
وازددت تماد صبر ، فصحت بصوت عال :

« فورتوناتوا ! »

ولكن مامن جواب ، فصحت ثانية :

« فورتوناتوا ! »

وما من جواب ايضا • فأقمت شحلة من خلال  
الفتحة الباقية ، وتركها تسقط في الداخل ، فلم يصدر  
من هناك غير رنين الأجراس • وازداد قلبي انقباضا  
بتأثير رطوبة السرايب ، فجهدت مرعا لأنهي علي ،  
فدفعت الحجر ليشغل مكانه المناسب ، وجصصته ،  
واقمت كومة العظام لتحجب البناء الجديد ، فبقيت  
بسنأى عن أبناء الفناء فلم يزعجها أحد منهم ، طوال  
نصف قرن • فليرقد بسلام •

تبدو قصة « دن نبيذ الاموتلادو » • في القراءة  
الاولى • قصة مملية ، وليست غنية جدا • ويمكننا  
ان ننظر فيها ثانية ، مع ذلك ، لنرى فيها شيء غير  
ظاهر : لاول وهلة ، في قراءة عابرة • •

ولا : علام تدور القصة ؟ من الواضح أنها قصة رجلين . رسم أحدهما خطة للانتقام من الآخر ، بسبب مضار أوقعها فيه من قبل . واثقذ المنتقم فيه خطته بهارة ظاهرة ، ومن الواضح أيضا انه نجح فيما أراد نجاحا كبيرا .

وماذا ترمي اليه القصة ؟ وبتمييز آخر : انرى حوادث القصة تفصح عن معنى ؟ أو تعني الحوادث في مجموعها شيئا ؟

فان شارك القاري في أحداث القصة شاركة عاطفية . فمن المحتمل أن القصة أشاعت فيه شعورا بالرعب . فالقاري ، تصدمه القدرة الشيطانية الباردة التي يتصف بها القاتل ، ولعلها تبرد أطرافه ان فكر ان بإمكان المرء ان يرفع نفسه فوق القانون ، مع الافلات من العقاب . وقد يجعل نفسه ، كذلك ، طرفا في الجريمة بالتمتع بفكاهة موتريسور المقتة .

مثل هذه الاستجابة تتفق مع آراء « بو »  
في القصة القصيرة . فـ « بو » يحدثنا ان كاتب الحكايات يبدأ بفهم تأثير مفرد معين يتم انجازها ، كالرعب او الاعمال ، او الاستئزاز الشديد . ويحدثنا « بو » ايضا انه « يجب » الا ترد كلمة في التأليف كله لاتجبه ، مباشرة او غير مباشرة ، نحو الخطة الموضوعية من قبل .

ومن غير رغبة ، بالضرورة ، في تبني آراء « بو » كلها في قصة الشر ، يسكتنا الرجوع الى فحص « دن » نبيذ الاموتلادو » لتبين ، ان استطعنا ، أهمية تفصيلها داخل خطة القصة كلها - لنرى آكالت كل لفظة تتجه حقاً نحو تأثير مفرد معين .

يمرض موتريسور ، باديء ذي بدء شرطين للانتقام ناجح ، فيجب أن ينزل المنتقم عقابه مع الافلات من القصاص ، « ذلك لأن الحيف لا يرفع حينما يلحق العقاب من قام برفعه . » ويجب ان تعرف الضحية ،

ايضا ، « هوية » المنتقم . « فكذلك لا يرفع الحيف  
حينما يخفق المنتقم في أن يشعر بانتقامه ذلك الذي  
انزل الحيف به » .

وكيف كان نجاح خطة موترييسور في تحقيق  
هذين الشرطين ؟ من الواضح ، ان النجاح قد كان جيداً  
جداً ، فلم يكتشف أحد القبر طوال نصف قرن ، وكان  
فورتنانو يعرف ، بلاريب ، « هوية » قاتله .

وفي الفقرة الثانية يبنى « يو » مكيدته التي تسيطر  
على الفصة في صور كثيرة مختلفة . يقول موترييسور :  
« فعلت ، كلما كانت عادتي من قبل ، أبتسم في وجهه ،  
ولم يدرك ان ابتسامي حينئذ هو لفكرة القضاء عليه . »  
فالابتسام ، لذلك ، تهكم ، لأن معناه الواضح مختلف ،  
تماماً ، عن معناه الحقيقي المقصود . ان الابتسام لدى  
فورتنانو هو توهج الصداقة ، اما عند موترييسور  
( واما عند القاري ، الذي يعرف السر فالابتسام ينتج  
سخرية درامية ) فهو تعبير عن العداوة المنتصرة . كذلك

ترحيب موترييسور - « ما أحسن ان التاك » فيه  
تهكم ، لأن معناه مختلف عند كل منهما .

زد على ذلك ان طائفة من أحداث القصة ووقائعها  
ساخرة في معنى مترابط ، وان كان مختلفاً بعض  
الاختلاف . ويقال ان أحداثاً ووقائع ( سواء في قصة  
ام في غيرها ) ساخرة اذا كانت تتيحها ( او معناها )  
تبدو أنها تحقق توقعات معقولة ولكنها في مجراها  
العملي تدحر تلك التوقعات . فتأمل ، مثلاً ، حقيقة اسم  
فورتوفانو فلا بد انه بدا مناسباً لفورتنانو نفسه ، لأنه ،  
كما ذكره موترييسور ، « غني ، وموضع احترام  
واعجاب .. ومحبوب » - فهو محظوظ لاسيما في  
مقابل موترييسور نفسه . وقد يفضي الاسم الى الرضا  
الذي يجعل فورتنانو لا يحس بما يعنيه تصرف  
موترييسور الشرير . ولكن قد يفسر ، أيضاً ، ليعني  
« محكوماً من قبل القدر » ، فهو ملائم ملائمة ساخرة  
لامري . هالك . ثم ان لباس فورتنانو الاحتمالي له مغزى

في طريقة لا يتوقعها ؛ فهو يبدو له رداء مرح طليق ، وإن  
 يكن مزيجاً من ألوان متنافرة ، وهو بطاقته وأجرامه  
 لباس أحق ، أيضاً . وقد استغل «بو» هذه الفكرة  
 بتوقف مقطع القصة الذي ورد في منتصفها ، مع ملاحظة  
 متكررة هي هزلية ومنذرة بالشر في آن واحد : «وكانت  
 الأجراس ترن » وحين يحتاج فورتنانو في القبر  
 « انني لأموت من سحرة » يجب موتريسور « حقا -  
 حقا » علماً حق العلم ان فورتنانو لا يعيش طويلاً تقتله  
 غلة من العلل . يشرب فورتنانو « نخب » الموتى  
 الراقدين حولنا » وتلك اشارة غير متعمدة لحظوظ آل  
 موتريسور العائرة ، ونبوءة غير مقصودة لنهايتها هو ،  
 ويشرب موتريسور ، مع كذب معلوم ، لطول حياة  
 فورتنانو . واذ يسأل فورتنانو موتريسور : أهو  
 ماسوني ، يخرج القاتل مالهجه . وأخيراً حين يناشده  
 فورتنانو قائلاً : « لنذهب » ( من السرداب ) ، يجب  
 موتريسور : « اجل لنذهب » ( أفت من هذه الحياة ،

وانا من السرداب ) . وفي الحق ان هذه النغمة الساخرة  
 التي تتخلل القصة تضيف كثيراً الى مالهها من تأثير  
 الرعب ، وهي منبع رئيس للمتعة الصارمة التي يجدها  
 القاري فيها .

وهي ، أيضاً ، مفتاح توسع أكثر في معنى القصة .  
 يقول فورتنانو في القمرة ، خلال الأقباء ، وليس من  
 سبب لقوله غير تذكر تقاليد أسرة موتريسور : « نيت  
 ذراييك » ، ويصف موتريسور شعاراً يثري قدماً بشرية  
 مذهبة تسحق أفعى متصبية « أنياها منغرة في العقب »  
 وبقينا ان هذه الوسيلة تصور العلاقة  
 بين موتريسور وفورتنانو فالأفعى هي شعار  
 تقليدي للشر ، وموتريسور ، وربما اختلق شعار  
 النبالة ، حينذاك ، صور نفسه ساحقاً عدو البشرية  
 بتقديمه . والشعار ، ويمكن ترجمته : « مامن أحد  
 يؤذيني ويفلت من العقاب » ، يجسد غرض موتريسور  
 التواق الى الانتقام . من الواضح ان موتريسور قد



تخفى سخرية في شعاره أيضا ، فان كانت الأنساب  
منغرة في المقب ، وان كانت الأفي سامة ، كما يمكن  
ان تكون ، أفلا يصور شعار آل موتريسور تحطيا  
متقابلا ؟ أفلا يكون الشعار ، كذلك منطبقا على الأفي  
والرجل ؟ فان كان الشعار يعمل ، حقاً ، العلائق  
المصورة تصويراً يزيد على ذلك في القصة كلها ؛ فمن  
المقضي عليه ؟ ومن ضحية المفارقة الساخرة ؟ ان بحثنا  
أكثر قليلا مما سبق قد يجيب عن هذه الاسئلة .

حينما يجد فورتاتو نفسه يكاد يطبق عليه الجدار  
ويبدأ قصد موتريسور يستبين له ، يصرخ صراخ  
المجنون ، فيجبه موتريسور بمثل ذلك ، حتى انه  
يفوق حدة صراخ فورتاتو وقوته . فمن منهما سيق الى  
الجنون بخطة الانتقام ؟ وحينما ينتهي عمله يتلاشى تبجعه  
بشجاعته : « ازداد قلبي انقباضا » ليلتمح لحظة في  
تفسيره المراثي : « بتأثير رطوبة الراديب » التي لها

حافظتها الساخرة ، ذلك لان رطوبة السرداب قد كانت  
ترمز للطبيعة الشريرة التي قتلت فورتاتو .

وما نحن الآن معدون لنسأل اسئلة تتصل  
بالموقف الدرامي الذي يجري فيه سرد القصة . ونعني  
« بالموقف الدرامي » الأجوبة عن تلك الاسئلة . من  
المتحدث ؟ ولمن ؟ وفي أي موضع ؟ وتحت اية  
ظروف ؟

لم يترك « پو » شكاً ان موتريسور هو المتحدث،  
وانه رجل مهذب من أسرة قديمة ، وربما نبيلة ، وان  
له - او كانت له - ثروة لا يستهان بها ، وله شيء من  
خبرة بالشراب والأحجار الكريمة والرسوم . ويكشف  
موتريسور أكثر من ذلك كونه حاذقاً ، وجريئاً وفاضلاً  
في بأسائه غير المعروفة . ولقد حاك خطه انتقامه  
بناية ، وأدار زهور فورتاتو لمائدته ، وحسب ، فيما  
يبدو ، حاسبه قبل وقوعه . ولا بد انه كان ، وهو يروي

القصة ، شيخاً كبيراً ، فالحادثة وقعت قبل ذلك بخمسين عاماً ، وما كان صبيّاً أو آنذاك .

وبعدنا «يو» بأجوبة ، عن أسئلتنا الأخرى ، أقل تحديداً . ولكنه يترك لنا موضعاً للاستنتاج . أما المستمع المتخيل ، وقد أشير إليه في الجملة الثانية من القصة حسب ، فنعلم أنه على علم بطبيعة روح موتريسور . فليس المخاطب هو القارئ ، حسب ، ولكن شخصية أخرى تتضمنها القصة هي المخاطبة أيضاً . فربما كان صديقاً حبيباً . ثم ألا يمكن أن يكون ، أيضاً ، قس الاعتراف لموتريسور ؟ أما الظروف فمن الممكن أن موتريسور كان على فراش الموت وأن القصة جزء من اعترافه الأخير . ولنا على يقين من هذه الأمور أكثر من كوننا على يقين فيما يتصل بدافع موتريسور في اعلانه عن ذلك . أوجب عليه أن يتخفف من الشعور بالذنب ؟ فإن كان كذلك ، أفكانت الأحوال لنجاح خطة الانتقام قد تحققت ؟ أجل نفسه معلوماً أنه منتقم ؟

وكان فورتانتو يعلم من قتله . ولكن موتريسور لم يجعل الانتقام ، وهو حائزه إلى القتل ، ناهراً . ومن الواضح أن فورتانتو له انتقامه من موتريسور ، أن كان موتريسور شمر بالذنب . أن موتريسور يعلم ذلك . والخلاصة أن ذكاء موتريسور الحاذق حسب لكل شيء . حابه الأمله البشري إلى معاناة الذنب . فإن فكرنا في المفارقة الساخرة على أنها ليست طرازا من التعبير فيه المعنى الظاهر مناقض للمعنى المقصود ، فإنها ، أيضا نتيجة مناقضة لتوقعاتنا المنطقية . من موقفه مفارقة ساخرة ؟ ألا يكون كلام موتريسور الأخير « فليرقد بسلام » - ينطبق على موتريسور تماما . كما ينطبق على فورتانتو ؟

من الواضح أن تصيرات أخرى للقصة ممكنة أيضا . اعتسداً على التأكيد الذي يوجهه إلى جوانب مختلفة منها . فإن فهمنا ، مثلاً القدم في شمار آل موتريبور على أنها قدم فورتانتو ، والانمى على أنها

لاحظ بادي، ذي بدء، أن «دن نبيذ الاموتلادو» قصة: تثل بشرا يقومون باعمال معينة ممكن القيام بها. ولا يخبرنا المؤلف في اي موضع وقعت القصة وماذا تمني فان كانت، حقا تعني... شيئا فعلينا ان نكتشفه بالشك في العمل القصصي نفسه. وبمعني هذا أيضا ان تفسير معنى قصة يشبه كثيرا اكتشاف معنى الحياة نفسها: نحن نلاحظ أحداثا ونفكر فيها، فان التفتنا اليها التفانانا ووعيناها فائنا نستد نتائج عامة تكون، حقا او باملا، حكمة الحياة ما تسمح به تجربتنا وذاكاونا. ففي هذا الصدد، يمكننا ان نقول، أحيانا، أن الأدب «محكاة الحياة». والكتابة الكاشفة او السارحة المفردة كالبحت العلمي او المقالة او الموعظة - قد تأتي بنتائج واضحة، وقد تصور هذه النتائج شواهد او تلميحات او حكايات مستمدة من البحت او التاريخ او الأدب. او الحوادث «الجارية».

لا تثل الشر وانا تثل موتريصور مهاجبا ظلما، فان تفسيرنا للقصة سيكون مختلفا تماما عن تفسيرنا الذي ذكرناه. هنا آفنا.

والآن وقد نظرنا في قصة واحدة بشيء من التفصيل، فائنا على استعداد للسفامرة بتقديم تعريف للقصص: فالقصص، اذن، سرد ثري خيالي، ولكنه، في العادة، مقبول [عقليا] ومصدق، تماما، يجسد تغييرات في علائق بشرية. ويستمد المؤلف مادته من تجربته في الحياة وملاحظته لها، غير انه ينتخب مادته ويصوغها وفاق مقاصده التي تتضمن التسلية وكشف التجربة البشرية. ومع ان هذا التعريف شامل ولكنه مقتضب أيضا، فسن المفيد، اذن، ان نكشف، بعض الكشف، عن مضموناته. وسنحصى، فوق ذلك، العملية التي حللنا بها «دن نبيذ الاموتلادو» فنطبق الطريقة نفسها بعض التطبيق على قصص أخرى لنستمد نتائج معينة من ذلك فيما يتعلق بدراسة الرواية.

ولكن اولى غايات الكتابة غير الأدبية الادلاء الواضح  
 نفسه . فـ «الطبقات الاجتماعية تظهر وتزدهر وتذوي»  
 او «الملة الرديئة تطرد الملة الجيدة من التداول» او  
 «  $E = mc^2$  » ، انما هي عموميات مجردة تناسب الكتابة  
 الكاشفة المفسرة . فالحياة نفسها لا ترفع راية مكتوبا  
 فيها مثل هذه الأمور . وقد يفعل الأدب ذلك ، فمثلا  
 حينما يتحدث كاتب القصة بصوته ، او يجعل أحد  
 شخصه ينوب عنه في الحديث ليمدنا بما يتفنه  
 «المعل القصصي» من أمر «خلقي» . ولكننا نتوقع ،  
 حتى عندئذ . ان مغزى القصة تجسده الأعمال التي  
 تجري فيها ، «مسرحية» في حوار ، او مثله في صور  
 لاشياء ذات معنى كشار مونتريسور . فأول نتيجة  
 عامة نستخلصها ، حينئذ ان القصص درامي ، اي انه  
 يجعل المعاني تجري في أفعال تمثلها او تصورها .

به : القصص متعدد ومتميز

القول بأن القصص «درامي» يستدعي أمرا آخر :  
 هو ان القصص يجسد معانيه في أشياء وموضوعات  
 وأفعال وشخوص محددة ومتميزة ما نسميه بالرموز  
 «الدرامية» . ففي « دن نيذ الأموتلادو » يتخيل  
 « بو » رجلين معينين يمانيان تجربة معينة في وضع  
 محدد ؛ وهو يذكر أشياء مادية كثيرة كقناني النيذ ،  
 « والمالغ » والأقبا والسرايب والصخور والجص  
 والعظام . وكذلك يكشف لنا أفعالا منفردة من أفعال  
 العائقة بينها وضع فريد لجملة من الظروف .

فما تأثير ترمد القصص هذا وتميزه ؟ أولا : القصص  
 كالمع بعامه ، ولكن بخلاف الانواع الأخرى لتتاج  
 الذهن البشري ، ينتج نسخة مؤثرة شبيهة بتجربة  
 الحياة . انا جميعا نعرف أمورا مرت بنا في حياتنا  
 فخيرناها نحن اكثر تذكرا لها واحساسا حيا بها مما

روي لنا ولم نجربه في واقع حياتنا . فالقصص يقترب في أداء مادعاء هنري جيس بـ « معنى الحياة المحس » أكثر مما تفعل الكتابة غير الأدبية . ثانياً : يتسم القصص لتجسيد تعقيد الحياة كله تجسيدا أكثر وضوحا من الكتابة التفسيرية ؛ ذلك لأن الطريقة « الدرامية » تقوم بالأبلاغ بطرق مختلفة في آن واحد - فهي تبلغ بالمعنى المنطقي لجملها والمضنون العاصفي للفتها ، وارتباطات الأشياء والموضوعات ، والمواقف المجردة [ الصورة ] ومنزى شكلها . ويتعلم القارئ اليقظ أن يستجيب للكثير من خيوط التعبير المتشابكة في قصة من القصص .

ج - انقصص ، عسوما ، تصويري

والقصص ، وإن كان متيزاً ومحدداً ، فهو أيضاً ، في عسومه ، تصويري [ تشيلي ] . فما يجسد من تجارب وعواطف وأفكار في الحياة البشرية ، يصح ،

أيضاً ، على جماعة أكبر من جماعة الشخص الذي يشاركون فيه . وقد نجد ، أحياناً الجماعة التي يصورها القصص غير شاملة في تصويرها ، وربما لا يجد القارئ نفسه فيها . فـ « دن نبيذ الاموتلادو » ، في نحو من الانحاء ، لاتعالج موترييور وفورتيناتو حبس ، ولكنها تعالج رجال المال والمنزلة العاليسة ، وعرفهم الاجتماعي يضع على الاعتداد بالنفس والشرف ، في أضيقت حدودهما ، قيمة تملو على البعد عن مواطن اللوم ، وعلى احترام حياة الآخرين . فإن حسبنا ، مع ذلك ، أن « بو » كتب لنا بحثاً سديداً في أعراف المجتمع النيل في العالم القديم ، فقد يفننا أن نكتشف أن « بو » لم يعرف شيئاً ، باديء ذي بدء ، عن الرجلين اللذين صورهما ، أي صنف من الرجال هما ، فهو لم يزر القارة الاوربية قط ، وما كان يعرف الا القليل من خلال قراءاته . فقيمة القصة لذلك ، ضئيلة ، أن عدت من التأريخ أو التوثيق الاجتماعي . فإن كانت ذات معنى

فلا بدّ أن نحكم على أن موتريسور وفورتاتو يمثلان  
الرجل بعامة .

والاهمية النسبية للاجزاء العامة والمحددة في  
أعمال القصص المختلفة تبين بين طرفين منفصلين  
اشغالا واسعا . فليس النحوص في المجاز [ في القصة  
الرمزية ] الاستاراً بشراً رقيقاً ، ونحن لانعني بهذه  
النحوص الا بمقدار ما تمثل فيه أفكاراً مجردة معينة .  
وأحيانا يطنع الكاتب ، في واقع الامر ، الفاعلا تمثل  
معاني مجردة لتسمية شخصه . كما سئى هاوثورن  
Hawthorne ، في احد تخطيطاته ، شخصه  
بالتصور fancy والذاكرة Memory والضمير  
Conscience ، وأحداث القصة الرمزية فيها  
مرافقة ومنتعة ، ولكن قيتها ، في المقام الاول ، تكن  
في انبهارها حقيقة مجردة . وفي القصص الحرفي  
[ الذي يؤخذ على ظاهره ، اي انه يخلو من المجاز

والرموز ] قد ندح النحوص التي تبدو صورا تامة  
في نوحها وتميزها . ونعني بمصطلح « الصورة »  
[ اللوحة ] ، الحديد . تصويراً [ او تمثيلاً ] لشخص  
حقيقي . موثقاً في تفصيل دقيق حتى ليبدو مميّزاً  
تماماً من كل شخص ممكن آخر . وحتى في مثل هذا النوع  
من الكتابة ، نحسب ان السمة الأدبية للشخصية  
تنطوي ، مع ذلك ، في كونها تمثل أكثر من فرد واحد ،  
أو أن « سلوكها » « يصور حقيقة يمكن تطبيقها تطبيقاً  
واسعاً او شاملاً ومن أجل هذا يرى نقاد أنهم لا يعدمون  
المسوّغ في توكيدهم ان الادب كله انا هو مجاز . ففي  
هذا التمثيل او التصوير لافي التخيل والتلفيق تنطوي  
السمة الادبية المتميزة للشخصية او الموقف أو الأداء  
القصصي .

د - القصص يعلم ويستع

ان تجيد الأسس العامة المتميز للقصص في أمثلة  
محدودة هو مصدر احدى سماته المهمة وان لم تكن

الفريدة : وهي ان ذلك التجسيد يوسع من تجربتنا  
ويزيد في تعاضنا ؛ وهو يميننا على فهم الحياة وجعلنا  
أكثر انسانية .

فن خلال قراءة القصص ، او ما يتصل به من  
كتب السيرة او الرحلات او المقالات ، نستطيع ان  
نجرب حيوات كثيرة في سرعة ووضوح بصيرة ، ومن  
المحال تحقيق ذلك لو اقتصرنا على التجربة المباشرة  
للحواس في استجابتها لعالم الواقع . فالتجارب  
الشخصية تجعلنا قراء أفضل ، كما أن زيارة لقصر  
عالم قديم قد تجعل « دن نبيذ الاموتلادو » أكثر  
حيوية في أذهاننا

ثم ان الادب ، فوق ذلك ، أحد الوسائل الرئيسة  
التي يغير بها المرء نفسه من حيوان أفلاطون « ذي  
القدمين ، العاري من الريش » الى كائن بشري . فاللغة  
هي الوظيفة البشرية التي يتردد بها الانسان في عالم

الحيوان ، وتطورها الاعلى الى الأدب مقياس تصور  
الانسان خارج أصوله الحيوانية . فاللغة تساعدنا على  
التصور والادراك ، ويمكن القول ، حقاً ، انها تصوغ  
مدركاتنا الحسية . زد على ذلك أنها الأداة التي بها  
نقارن ونحلل ونفهم ما ندرك بالحواس . فالمعاني الشاملة  
التي تسطع خلال ظروف القصص انما هي مدركات  
حية للحال البشرية . فالساعات التي تجعلنا بشراً -  
تجارينا وتعاضنا ومخاوفنا ومطامحننا - تجد أكثر  
تجسيدها الآسر والدائم في الأدب .

ويبدو ماقلناه آنفا انه يشير الى ان القصص عمل  
ياخذ الأمور مأخذ الجد ، وهو ، أحياناً ، كذلك ، ولكن  
أكثر ما يقرأ أفاصيص وروايات من أجل التسلية . ونحن  
نعلم ان القصص ، في العادة ، متع ، وهو ، في الغالب  
مسل ، وأحياناً هزل ، وربما كان مثيراً للسخرية .  
ولكننا نفضل ، في العادة ، ماكان ماثيو ارنولد

Mathew Arnold بدعوة : « الجد العالي » في الادب .

غير أننا لا نتاج إلى أن نحب أن هذا الجدل يتعارض مع  
 الفكك . فالتقاد من قديم الزمان يكادون يجمعون على  
 الإصرار على أن الأدب يتسع ويعلم . وفي أحيان قليلة  
 تنصر التلية في عمل من أعمال القصص على الناي  
 والفيل خارج قاعة المحاضرة ، ولكن التلية ، في أغلب  
 الأحيان ، إنما هي جزء أساس وغير منفصل من العمل  
 كله . فتستولي على ألسنا رواية بما تثيره أحداثها فينا  
 من حساسة وبما عليه شخصها من إنسانية معجبة .  
 ونستعنا مسرحية بشهد أخذ وبلاغة مثيرة أو مجون ،  
 وتحرننا قصيدة بوسيقاها . هذه التأثيرات ليست مهمة  
 كاهية العمل حسب وإنما هي جزء من أهميته .

تأمل ، ثانية ، « دن نبيذ الأموتلادو » . أننا لم  
 تابع تحليلنا إلى حد نستخلص منه قولاً واضحاً لأي  
 معنى خلقي ، فإن فعل ذلك فلا بد أن يكون كقولنا :  
 « عقاب الجريمة الندم » ، ويمكننا زيادة فائدة هذا  
 الجزء من استقصائنا بأن نسأل : ماهي المزايم التي تتضمنها

مثل هذه النتيجة . أيؤمن « يو » أن الإنسان في  
 داخلته خير وأن فضيلته تجدد نفسها في نهاية الأمر ؟  
 أيؤمن أن الها عادلاً سيجازي المعتدي ؟ لا يمكن  
 الإجابة عن مثل هذه الأسئلة إجابة مرضية على أساس  
 القصة . زد على ذلك أن فحوى ما كشفنا عنه لا يكاد  
 يكون فكرة جديدة أو متجددة ، وإن كان لازماً لتأثير  
 القصة الكلية . وحتى أن كان لازماً للقصة فانه ، في  
 ذاته ، أقل كثيراً من القصة كلها . وما نجد في « دن  
 نبيذ الأموتلادو » من سمات مؤثرة تعلق بالذاكرة  
 يطوي فيها هو غريب وشرير في الموضع « الفعل  
 القصصي » والنفمة . فلم يكن يو ، بعامة ، معنى  
 بالمعاني الخلقية ، فهو يراها ناشئة في الشعر . وكان راغباً  
 في أن تشارك فيها لا يتعدى « دوراً » ثانوية في قصص  
 الشر . ولهذا وغيره من أسباب أخرى ، لا يمدد كثير من  
 النقاد المعاصرين إلا صاحب إشارات ، وينكرون عليه  
 في نهاية المطاف ، أية منزلة عالية في تاريخ الأدب . ولكن



« الجربة والمقاب » لدستوفسكي ، وهي إحدى الروايات العظيمة ، وعمل ذو مغزى خلقي إلى أقصى الحدود . آسرة بصرها ، وحتى أنها لا تشبه عملاً قصصياً كـ « دن نيد الاموتلادو » إلا شياً ضئيلاً في اعتادها على الغريب والشرير .

هـ - القصص مرتبط بالحياة

إن كانت الجدية العالية التي تتوقعها من الأدب تنهم على أنها تعني « صورة صادقة للحياة » فقد نضل فنحسب أنه كلما كان القصص أكثر دقة وأكثر حرفية في تصوير سلوك الناس اليومي أمثال أولئك الذين نعرف ، وجب أن تقوموا تقوياً عالياً . فالقصص ، حتى في شكله الأكثر حرفية واستنساخاً لصورة الحياة اليومية ، لا يقترب كثيراً ، في حقيقة الأمر ، من كونه تاجاً معاداً حقيقياً للحياة . فشخصه لا تحيا الأحياء ناقعة وغير مسترة . فقد يتناولون غذاءهم أولاً

يتناولون شيئاً من الطعام ، وقد يصابون بالزكام أو يجهدون من أجل لقمة العيش ، فهذا كله يعتمد على ما يمتنى به مؤلفوهم . إن وجودهم ، وجوداً مؤثراً فنياً ، ينتهي حينما يغيبون عن أعيننا . فالأشياء التي يشتغل عليها القصص ، تبقى ، مهما كان وصفها مقنعاً ، ميافاً من انطباعات ذهنية ليست ألقاً . هذه الانطباعات الذهنية تشبه تلك التي تتجها الدوافع الحية ، ولكن الحصون الأدبية لا ترحزح من صفحات القصة لتصبح جدراً صلبة من آجر حقيقي . فإن تذكرنا أن الألفاظ هي رموز لأشياء فسنفهم ، حينئذ ، أن الأدب هو معالجة رموز . لما كانت الرموز يمكن استعمالها بسهولة أكثر من استعمال الأشياء المادية الملموسة أو العلائق غير الملموسة فانقصص لا يحتاج إلى أن يكون مشدوداً بكل القوى التي يصعب التحكم فيها ، تلك القوى التي تحكم عالم الأشياء .

زد على ذلك ان بعض اعمال القصص التي تقدرها كثيرا هي ، بلارب تصورات خيالية ، ولم يكن المراد منها ان تمثل او تصور وقائع الحياة العملية . وقد يختار كاتب الا يتبع القواعد المألوفة في تجربة الحياة اليومية ؛ وقد يقيم قواعده من غير أنه يعترض عليه أحد . اما تهذيب قواعد الحياة ، في القصص العلمي ، فواضح . وقد يشب الكاتب فوق أعوام التاريخ ليزعم ان معضلاته في التقنية والسياسة ، لا تحل ، او في الأقل لم تكن حلت . قد تست السيطرة عليها ، وقد يزور ، عندئذ ، Alpha Centauri ، من غير ان يقلقه علم الصواريخ «والاخلاقية» البشرية . وتجد أنواعا أخرى من التصور الجامح . أقل إثارة من القصص العلمي . تتلاعب بقوانين الحياة . فان كنت نشأت على حكايات دار التبريض ، فانت تعلم ان الحيوانات في الكتب . وحتى حيوانات الدمى تقدر على الكلام ، وهي تفعل ذلك منذ عهد أيوب ، Aesop

قال أي حد تقترب قصة «دن نبذ الأموتلادور من القيام بتاج احتمالات تجربة الحياة العملية ؟ فكونها تحدث في زمن غامض التحديد ، ولكنه بعيد بمدا واضحا في الزمان والمكان ، يطلقها من أي قيد يشدها بوقائع الحياة المعتادة .

واذ كانت المقدمة تذكر وضما نائيا نأيا فاتنا فانتا لانحن في تقصي حقد موتريسوراو سذاجة فورتناتو في أنها قد يكونان غير مبالغ فيها .

ثم ان الكتابة «الواقعية» الجدية ، جدية كاملة . لا بد ، أيضا ، ان تتخب مادتها التي تسدها بها التجربة العملية وترتبها . وغالبا ما اختصر الزمن في رواية او مسرحية ؛ وربما استر التحليل في استقصاء شديد حتى ان الزمن ليبطيء . او يقف . وقد يحشر الرجوع لحا بالاحداث القهقري Flash Back لينتج مادة قصصية في اللحظة التي تكون فيها اكثر كشفا لفحوى القصة منها في نقطة الزمن المرتب حسب تسلسل وقوع

الاحداث . وقد تؤكد تفصيلات وتختزل أخرى . وقد  
تزداد المصادفة لتخل بالتوازن المألوف في نظام الملائق  
البشرية فتطلق سلسلة من احداث او تجسد مشهدا  
ساخرا من مشاهد الحياة . وقد تنتهي المصادفة لانهار  
قانون البية الذي يؤمن به المؤلف .

ومجمل القول : ان الادب مها حاول ان يتجس  
الاحساس بالحياة العملية المحس بها ' وهو يحاول . احيانا ،  
نجاح اي شيء ، ماعدا تلك الحياة العملية المحس بها )  
فانه يبقى شيئا مصطنعا متملا : فالقصص مرتب  
مصطنع . والادب كله نتاج عقل مخطط ، بارع ، مبتدع ،  
عقل ينشي ، الى حد بعيد جدا ، قواعد الخاصة به .  
فالقصص ، في معنى من المعاني ، مستقل عن الحياة .

القصص ، في معنى من المعاني ، كما قلنا ، مستقل ،  
ولكنه مستقل في هذا المعنى حسب . فان بدا اننا نعني  
ان القصص سائب لا يلتزم بشيء ، فعلينا ان نصحح ،  
بلا ريث ، ماعلق في الذهن من هذا المعنى . انه ملتزم ،

بطبيعة الحال بما تسليه عليه ذاته . اننا نتوقع ان تكون  
القصة ثابتة غير متناقضة في داخلها وفاق القواعد التي  
وضعها المؤلف لنفسه . فان تخيل « بو » عالما شخوصه  
تميش وفاق عرف للشرف قديم ، فاننا لا نتوقع ان  
يسيطر على موتريبور ادراك مفاجيء . ان مشروعه في  
الانتقام يعرض استقامة نظام العدالة للخطر .

والآن . لاحظ ان معالجة الامور التي تحدثنا عنها  
ليست مرغوبا فيها كلها . ولا هي كاملة حقا . فيمكننا  
ان نهم دوافع القصص اذا أدركنا أنه يعني . اول ما يعني ،  
بحال الانسان . وان مهمة القصص العظيمة هي ان يشل  
الحقيقة في الموقف البشري . فلذلك قد ينطوي  
غرضان في تهذيب المؤلف لمصادر التجربة او مادتها .  
فقد يلتفت . اولاً . انتباهنا نحو معضلة الاولى بلى كل  
« الحقائق » - فيما يتصل بالبيئة غير البشرية وحتى تلك  
الاجزاء من الموقف البشري التي لا يعني بها آتئذ -  
ماعدا ما يتعلق بالانسان من معضلة او حقيقة هو بصدد

تجيدها . فان يجعل جوانب معينة من عمله بادية  
السخر فانه يريحها من منطقة النظر فيها ويركز  
انتباهنا على القضية التي يعنى بها حقاً . فلم يكن  
«سويفت Swift» في رحلات «كلينفر Gulliver's Travels»  
يعني بالقول : أنتقد الخيل  
على الكلام ولكن معنى بالقول : ليس البشر ، في آخر  
المطاف ، مخلوقات جديرة بالازدراء !

ثانياً ، يغير المؤلف التجربة لا لكي يحقق التركيز  
المطلوب حسب ، ولكن ليوضح أيضاً رؤيته الخاصة  
بالحياة . فالتجربة الحية لعالم الواقع ليست الانوعاً  
واحداً من المادة الخامة للمؤلف ؛ اما النوع الآخر  
فادراكه ماتمني الحياة . ويتشابه هذان النوعان لينحا  
العمل القصصي كله مغزاهما المشترك . فانتخاب التجربة  
وترتيبها وصوغها في الاثر الفني ، أمور لاتتم مصادفة  
بل بقصد معين - وهو ان يبين الفنان للقارىء امراً مهماً  
اكتشفته بصيرته الحساسة في فوضى التجربة . وهو ،

في الوقت نفسه ، لا يستطيع ان يحرف ، جائراً ، البيئة  
ليقتضي بصحة قضية لايسكن الدفاع عنها . ويتضمن  
هذا الرأي في القصص ماينكر نقاد معاصرون وهو :  
يجب الا نحكم على الرسالة الفنية للاثر الفني حسب  
ولكن على رؤيته الخلقية كذلك . قد يتبين ان القسم  
الاول [ الرسالة الفنية ] هو ميدان الناقد الوحيد ،  
اما الثاني [ الرؤية الخلقية ] فهو مهمة المواطن . ولكن  
لا بد من مواجهة كلتا القضيتين ، في آخر المطاف .  
فالقصاص ملتزم وعليه تبعه . انه معتمد على علاقته  
بالحياة ، وانه يكتشف الحقيقة ، في نهاية الامر ،  
ويلفها بأية وسيلة مهما كانت ملتوية .

و - القصص ابداعية وتخيلية

غالباً ماتحدث في الكتابة «الابداعية» او  
«التخيلية» ( وكان الكتابة كلها ليست كذلك ) حينما  
نرغب في أن نميز من النثر البسيط في الحياة اليومية ،  
تلك الكتابة التي تطلع الى ان تكون ادباً . فماذا

نعمي ، حقا : بهذين المصطلحين وبماذا يشتركان ؟  
 فنحن نعمي ، باديء ذي بدء ، ان القصص ليس « بيانا »  
 لشيء حدث او وصفاً لشيء يوجد حقا . فقد يشتمل  
 القصص على هذين الامرين ، ولكنه ، ايضا ، الشيء  
 المبتدع المؤلف الذي ذكرناه . فالكتاب يتدعون ،  
 في هذا المعنى ، لاسباب عدة : لتبسيط التجربة كي  
 يدرك الذهن عنصرها المميز الذي تجسده ، ولاختراع  
 حوادث تشل هذا العنصر المميز بدقة اكثر مما تشله اية  
 حادثه وقعت حقا ، وربما لتجنب دعوى القذف او  
 التشهير ، فالمؤلف يتدع سواء بسبب هذه الدوافع ام  
 بسبب غيرها . انه يشكر عوالم جديدة وملرز وجود  
 جديدة .

لاجرم ان احد دوافع الفنان متعة الابتداع  
 الخالصة . فهو يصنع شيئا ليظهر انه يقدر على صنع  
 شيء وليجد متعة بالغة في ممارسة قواه المبتكرة .  
 ودافع آخر هو ، في الغالب ، حب استطلاع قوي

للشيء المبتكر : فان طور الفنان العالم التخيل او الحياة  
 التخييلة التي يعاش فيها الى مدى أبعد ، فماذا يكتشف  
 اكثر ؟ ان اتبع القواعد التي اختار الاستمرار في الالتزام  
 بها ، فما الطرز التي ينتجها تشابك القواعد مع مجموعة  
 وقائع أخرى ؟ وفي طلب ارواء حب الاستطلاع هذا قد  
 يعيش الكاتب في داخل العالم المبتدع ، كما قد يعيش  
 القاريء ايضا . فان لم يكن للعالم المبتدع علاقة ذات  
 تبعه بحياة الواقع خارج العالم ، فدخل عالم الرواية  
 او القصة هو ما تبرزه « الهرب » . ولكن ان كان  
 العالم الذي ابتدعه الفنان مرتبطا بعالم الواقع ارتباطا  
 فيه تبعه ، فالعيش فيه انما يزيد  
 في تجربتنا وقدرتنا في العيش في اي عالم آخر مهما  
 كان . فيصبح الأثر الفني ، حينئذ ، اكثر حياة يعاش  
 فيها ، فلا يصح « نقد الحياة » اذا جاز استعمال تعبير  
 « ماثيو ارنولد Mathew Arnold » ، حب ،  
 ولكنه يصبح جزء من الحياة - اضافة مبتكرة ، غرقة

بنيت على بيت الحياة . ان أحد المعايير الذاتية لجودة عمل من أعمال القصص قوته على حمل القاريء على ان يعيش في عالمه مدة من الوقت ، وان يعيش بعد ذلك مختلفا قليلا عما كان عليه من قبل ، في نحو من الأنحاء . ان ممارسة الفن وظيفه « خالق » . انها تتطلب القوة في الفنان وتضفي القوة عليه .

لقد تكلمنا ، قبل صفحات ، على « العقل المخطط البارع المبتدع » الذي ينتج عملا من أعمال القصص . فني ذلك الموضع زعنا زعماً له أهمية عظمى في دراسة الأدب - وهو ان الأدب نتاج مخطط لعقل يتظ . ولدينا شواهد كثيرة تظهر ان الكتابة كلها ، ( ولاسيما الأدب المتخيل ) . تكتب بكد ونصب . فالمخطوطة - او بتعبير أفضل : تكرار النسخ - لاي عمل أدبي ذات قيمة عظيمة بسبب ما ترميه من ضوء على طرق المؤلف في التأليف ، وعلى مقاصده . فنحن نطلع على أشياء كثيرة مختلفة بنحوس المخطوطات فحصا دقيقا . ولكن الشيء الذي

نلم به مرارا هو ان المؤلفين يزنون كل جملة بناية - وفي الحق انهم يزنون كل كلمة وكل فقرة - وان اتقاهم للالفاظ والجمل وتهذياتهم لما يكتبون تتم في ضوء هدف موجه .

ولدينا ، أيضا ، شهادة المؤلفين فيما يتصل بتأليفهم وعاداتهم في التأليف . فيحدثنا أكثرهم انهم يصلون عملا ناضبا ويমানون معاناة شديدة في جهدهم « يكتبوا كتابة سديدة » . ومن الواضح ان اكثر الكتاب لا يبدأون برأي ( كما قد يبدو اننا غينا ) ، ولكنهم يبدأون بانطباع عن شخصية او تنفة من تجربة تحتاج الى الافصاح عنها . وحين يكتبون يكتشفون أهمية شريحة الحياة التي سجلوها او ابتدعوها . وتشير قوة الدليل الى ان الكتاب يفكرون بجهد ناصب وهم يجرون أقلامهم ، ويتفنون وقتاً طويلاً بين اللحظات التي تواتيهم الكتابة خلالها .

ولكيلا نعني ، مع ذلك . ان عليه التأليف كلها  
يديرها الحساب الواعي . تنوء بنظرية أخرى تقول ان  
جزء - وربما هو جزء رئيس - من عملية الابداع  
يتم بغير وعي . فالذهن المخترن قد يشتغل على كثير من  
الانطباعات او الافكار لا يتذكرها المؤلف تذكرها واعيا  
ولا يرغب في الاعتراف بها . وقد تجد مثل هذه الأمور  
طريقها . مع ذلك ، الى عمل المؤلف من غير ان تؤلف  
اي جزء من قصيدة المؤلف الواعي ، وقد تصوغ نتاجه  
المنجز مياغة ذات مغزى . وفي هذا المعنى . أيضا ،  
يكون الأدب تخيليا .

ز - دراسة القصص :

لا بد ان بحثنا لهذه القطعة قد أوضح ان  
تفصيلات اي عمل من أعمال القصص ذات أهمية  
عظي . وان أشد الثقات مكن اليها لازم لهنما الأتم .  
وكما يقول « بن جونسون Ben Jonson » في  
كتابه « الاكتشافات » : « ما يكتب بكبد يستحق ان

يقرا بكبد » . وسواء زعمنا ان قطعة من القصص  
ليست الا نتيجة الجهد الواعي المضني ام ان قليلا او  
كثيرا من معانيها قد جرى اتاجها بغير وعي ، فهذه  
القاعدة صحيحة . وما لا نستطيع ان نزعم أبدا ، ونحن  
يسأى من الخطأ ، هو ان القصص يكتب بلا عناية  
كما تكتب موضوعات طلبية الجامعة المبتدئين وان  
المادة التي يتفحصها القصص انما هي محض تزيين وملء  
فراغ . وقد تنتهي الى مثل هذا الحكم بعد فحص الأثر  
فحصا يليق به ، ولكن حتى عندئذ لا بد ان يكون  
الحكم غير قاطع او نهائي ، ذلك لأن التأمل اللاحق ،  
بعد ذلك . قد يظهر أننا تخطينا شيئا من المعنى موجودا ،  
حقا في الأثر .

فان كان لابد لنا من ان تنتهي الى القول ان أجزاء  
من قصة لا معنى لها ، فلنا عذر أيضا في ان نستتج أنها ،  
الى هذا الحد ، غير ناجحة . ومعنى هذا ان كل جوانب  
أثر ناجح من آثار الفن تشارك في تأثيره الكلي . وقد

تطوي الصعوبة في نظريتنا في الفن ، وقد نكون قضينا بما يجب ان يكون عليه الأثر قبل ان نحصله فحسنا دقيقا ، وقد نجيب بسبب انه شيء آخره فقولنا في أهمية الأثر يجب ان يركز على كل ما يوجد ، حقا ، فيه ، فيجب ان يستند كل الأدلة التي يد بها الأثر ، ويجب الا يعتمد على دلائل ليست ، حقا ، فيه ، او ليست مرتبطة ارتباطا واضحا به . فني فحصنا «دن نبيذ الأمور تتلادو» علينا ان نعيد النظر في قولنا غير القاضع في معنى القصة لتفسير العلاقة التي يعكسها شعار موتريسور . فجرى تعديل النظرية ، لهذا السبب ، لنلائم النص لا تقيضه . ولو أننا اصطنعنا مفهوم انسان القرن الثامن عشر في الشعور لتفسير شخصية موتريسور لكننا مخطئين . فان لم يكن تعديل ممكن للنظرية لتفسير جانب من عمل من الاعمال فانه سيبقى - لهذا الوقت وربما أبدا - أقل أهمية لدينا مما لو كان .

والى هذا الحد ، كنا ، في الاغلب ، نتكلم في فحص

انقصة ذاتها ، ولم نقل شيئا في الأنواع الأخرى من الدراسة الأدبية . فطائفة من النقاد المحدثين كانت ترى ان التاريخ الأدبي وسير الأدباء والتاريخ السياسي والاجتماعي او الفكري ، وحتى الفلسفة ، كل هذا عائق حقيقي في طريق فهمنا للأدب فوق كونه شيئا لا فائدة فيه لهما هذا . وكانت هذه الدراسات ، في الماضي ، تصرف ، احيانا ، اتباها عن فحص دقيق لآثر من آثار القصص ، او تقوم مقام ذلك الفحص . وكرد فعل لمثل هذه الدراسات التقليدية حرمت طائفة من النقاد أنفسهم من عون حقيقي جدا . وللتفت الى قصة «بو» ثانية . فقد وجدنا مفيدا لهما للقصة ان نبين ان «بو» لم يكن في فرنسا او ايطاليا ، وان نورد شيئا من نظريته في القصة القصيرة . وكان يمكننا ان نوضح ، ايضا ، مفيدا ، ان القصة تنتمي الى الصنف العام من حكايات الرعب التي كانت تنشر كثيرا في مجلة «بلاكوود Blackwood

إيام «بو» وان «بو» مدح تلك الحكايات في استعراضه



لحكايات هارثون Hawthorne ذات الروايتين ،  
 (السردين) ، وانه ، ايضا ، قدح فيها في مقالة « كيف  
 تكتب مقال «بلاكوود» ، وربما أقرب من هذا الى  
 مدار البحث هو ان «بو» يبدو وقد كتب  
 قصته على نسط فقرة في كتاب معاصر من كتب  
 الرحلات ، ذلك لأننا نستطيع ان نقارن القصة مع الفقرة  
 غير القصصية وننتهي الى تقدير اكبر لمهارة «بو» في هذا  
 المضمار . ان غرضنا الاول ان نفهم عمل القصص ،  
 فنجد ، بسبب هذا الفهم ، المتعة فيه ؛ ولتحقيق هذه الغاية  
 يجب ان نوجه جل التفاتنا الى العمل نفسه ولكن يجب  
 ايضا ان نفيد من اية معرفة عن حياة المؤلف وأيامه توضح  
 العمل وتكشف عن جوانبه .

من الأفضل ، الآن ان نأتي علانية بالزعم الذي كان  
 متفنا في كثير ما كان علينا ان ندلي به ؛ فالدراسة  
 لا تحسن فهمنا للقصص حسب ولكنها ، ايضا ، تزيد في  
 متعتنا به . ويرى رأى قديم وكسول ان دراسة

القصص - تحليل النص واكتساب معلومات عنه ، معا -  
 تحطم ، بطريقة ما ، سرورنا في قراءته . ولكننا ، حينما  
 نحلل النص ، نرى اجزائه ونعجب بالطريقة التي تألفت  
 بها تلك الاجزاء معا ، ونفهم كيف تقوم بوظيفتها . ولكن  
 يجب ان نميد جمع الاجزاء لنكتشف شيئا يبدو أن  
 آلتنا آلة المجاز تنكره . فالقصة كلها انا هي كائن  
 حي له حياته الخاصة به التي لا يمكن تفسيرها تماما  
 وكأنها مجموع اجزائها ؛ فالقصة لا يمكن ، في حقيقة  
 الامر ، ان تحلل [الى اجزاء] ثم تبقى كما كانت من قبل ،  
 وليس من قول ( او نظرية ) مساو للقصة كلها ، مع قلبها  
 الذي ينبض بالحياة نبضا شديدا ، او مثيل لها .

ولكننا ، وان لم ينجح مشروعنا في الفحص نجاحا  
 كاملا ابداء ، سنفيد منه كثيرا ، على اية حال . فلا نستطيع  
 ان نجد متعة كاملة فيما لا نفهم ، وفهم الادب هو فهم  
 الحياة .

### عناصر القصص

يشارك القصص ، على اختلاف أنواعه وتباينها ، في عناصر عدة يتفحصها تعريفنا له . فقد قلنا ان القصص سرد ثري يجسد تغيرات في علائق بشرية . فهو ، لهذا ، يشل ضروبا من تصوير بين الانسان او الشخصوس . انه يرسم سياقاً من حوادث او عمل . ويجري تقديسه باللغة . هذه الأمور هي من عناصر القصص .

ولقد تكلمنا في « تحليل » قصة من القصص الى عناصرها لكونه وسيلة لادراك مغزى العمل في مجموعه . وفي الواقع ، مامن بحث في قصة معينة او تطبيق عليها مكتوب يجري في طريقة منظمة تنظيمياً دقيقاً لفحص كل جزء منها فحصاً شاملاً وفي نظام معين . فالقارىء يواجه كل قصته من هذه القصص المختلفة فيما بينها بطريقة تبدو له ان طبيعة تلك القصة تفرضها . غير أن نظراً

منظماً في العناصر ، كما هي في تنوعها الممكن وفي علائقها ببعضها ببعض ، تدريب مفيد مهمل للخوض في مجموعة متباينة من القصص .

وفي النِقَر الآتية سنتعرف في الإشارة الى « دن فيذ الاموتلادو » ولكي نوسع من قاعدة ملاحظتنا سترجع ، ايضا الى قصة تختلف عنها كثيراً تلك هي قصة « ستيفن كرين Stephen Crane » الزورق المكشوف  
The Open Boat

## الزورق المكشوف

سنتين ١٨٧١ - ١٩٠٠

«حكاية قصد بها ان تكون بعد الحادثة : أنها  
تجربة رجال أربعة من الباخرة الفارقة (كوسودور  
Commodore

- ١ -

« ما من أحد منهم يعرف لون السماء . وكانت عيوضهم  
تنظر في مستوى واحد ، مشدودة بالأمواج التي تندفع  
نحوهم . كانت هذه الأمواج ذات لون كلون الورد ،  
ماعدًا قممها فقد كانت من زبد أبيض ، والرجال كلهم  
كانوا يعرفون لون البحر . فالأفق يضيق ويتسع ، ويفور

ويرتفع ، وكانت حافته ، في كل الاحيان ، تثلجها الأمواج  
التي تبدو مندفعة الى أعلى في رؤوس مديية كالصخور .  
ينبغي للمرء ان يكون له حوض حمام اوسع من هذا  
الزورق الذي ركب البحر ، هنا . كانت هذه الأمواج  
فظة وطويلة ، توحشا وعدوانا ، وكل قمة مزبدة كانت  
معضلة في ابحار زورق صغير .

جثم الطباخ في قعر الزورق ونظر الى شفيه ،  
وسكه نصف قدم ، ذلك الشفير الذي يفصله عن  
المحيط ، وكانت اردائه مشرقة على ساعديه وحاشيتا  
«حديريته» المفتوحة الأزرار تتدليان ، وهو ينحن  
لينزح الماء من الزورق . وغالبا ما كان يقول : « كانت  
تلك قصة ضيقة » ، وكان وهو يقول ذلك ، يحدق ،  
دائما شرقا ، في البحر الهائج .

وكان الدهان ، وهو يدير الدفة بأحد مجدافي الزورق ،  
يرفع . احيانا ، نفسه ، بفتة ، لينجو من الماء الذي يرتس

على مؤخرة الزورق . كان المجداف صغيرا ، غير سميكة ،  
وكان كثيرا ما يبدو وكأنه يوشك أن يتقصف .

وكان المراسل ، وهو يجذب المجداف الآخر ،  
يرفب الأمواج ويمجب ليمَ كان هناك .

وكان الربان المصاب ، وهو ملقى في المقدمة ، يلفه ،  
عندئذ ، ذلك الاغتمام وتلك ( اللامبالاة ) العميقان  
الذان يصاب بهما ، ولو لأمد قصير ، في الأقل ، حتى  
أشجع الشجمان وأكثرهم احتمالا وصبرا ، حينما يخفق  
الرابط الجأش . رضي أم أبى ، ويخسر الجيش المعركة ،  
وتغور السفينة الى قاع المحيط . وليس من ربان الا  
وذهنه موثق بخشب سفينة بوثاق شديد ، سواء كان  
ربانها يوما ام عقدا من السنين ؛ وكان يرين على هذا  
الربان ذلك الانطباع الصارم لمشهد سبعة وجوه ملتفتة :  
في غبش الفجر ، اليه ، وراح ، أخيرا ، عقب صار ، عليه  
كرة بيضاء ، يضرب في الأمواج ، جينة وذهابا ، ومال

أسفل فأسفل . وكان في صوت الربان ، بعد ذلك ، شيء  
غريب . فصوته ، وإن كان ثابتا ، كان عيقا فيه ندب  
وفيه سمة تتخطى الخطابة او الدموع . قال : «دعه  
ينحرف قليلا نحو الجنوب يايلي » .

فأجاب الدهان ، عند الدفة ، «قليلا نحو الجنوب ،  
يا سيدي »

ولا يعمد مقعد في تلك السفينة عن شبه مقعد على صهوة  
مهر نشيط ، وليس المهر ، بالمقياس نفسه ، بأصغر كثيرا .  
وكان الزورق يشب ويتراجع ويندفع ، وكأنه حيوان .  
وكان ، حين تقبل موجة عليه ، ينهض لها ، وكأنه جواد  
يعمد نحو سياج عال علوا مشيرا . وكانت طريقة تسلقه  
جدر الماء تلك شيئا غامضا . وفوق ذلك ، كانت تلك  
المعضلات في المياه البيض ، فالزبد يتسابق هابطا من قمة  
كل موجة ، وهو يبحث عن وثبة جديدة ، ووثبة من  
الهواء . ويضرب الزورق قمة موجة بازدراء ؛ فينزلق

ويتسابق ويشق طريقه هابطا خلال انحدار طويل مترنحا  
ومنحنيا فاذا به امام وعيد جديد .

وما ينطوي عليه البحر من اذى فريد هو أنك  
تكتشف، بعد نجاحك في اعتلاء موجة ، أن موجة أخرى  
وراءها ، ذات خطر ، تحرص حرصا مثيرا على ان تقوم  
بشيء فعال في طريق الزوارق الماخضة . قمي زورق  
عشر أقدام يستطيع المرء ان يحصل على فكرة حول  
قدر البحر في مجال الأمواج فكرة غير محتملة في  
التجارب الأخرى التي لا تكون في زورق يمخر عباب  
البحار . وحين يدنو جدار رمادي من الماء يحجب قطر  
الرجال في الزورق عن كل شيء . ولا يصعب ان نخال أن  
تلك الموجه هي انتجار المحيط الأخير، وانها الجهد الأخير  
للبحر المتجه . وثمة خفة رائعة في حركة الأمواج ، فهي  
تقبل في مست ، ماعدا القسم فهي تزمجر . ولا بد ان  
وجوه الرجال كانت ، في الضوء الشاحب ، رمادية .  
ولا بد أن عيونهم كانت تومض في طرق عجيبة ، وهم

يصدقون في مؤخرة السفينة ، فان أطل المرء على ذلك من  
على فلاريب ان الشيء كله يؤلف صورة مشيرة ، ولكن  
رجال الزورق في شغل عن ذلك ، فان كان لديهم متسع  
من الوقت نشة أمور أخرى تشغل بالهم . وكانت  
الشمس تصعد تصعيدا مطردا في السماء ، وكانوا  
يعلمون أن النهار قد ارتفع فقد تغير لون البحر من  
غبرة الرماد الى خضرة الزمرد تخططه أضواء لها لون  
العنبر ، صفرة مشربة بحمرة ، وكان الزبد يشبه الثلج  
المضطرب . وما كانوا يعرفون ظهور العجر ، وأتى بهم لم  
يدركوا الا ذلك الأثر في لون الأمواج التي تقبل وهي  
تدحرج نحوهم

وكان الطباخ والمراسل يتناقشان ، بجمل متقطعة،  
في الفرق بين محطة الانقاذ والملجأ . قال الطباخ « ثمة  
ملجأ شمال «موسكيثو انليت لايت» وما ان يرونا حتى  
يانوا بزورقهم ويلتقطونا »

فاجابه المراسل : « من ؟ ما ان يرونا »

فقال الطباخ : «العاملون فيه»

قال المراسل: «ليس في الملجأ مستخدمون وليست،  
فيما أعلم ، سوى أمكنة تخزن فيها الملابس والطعام  
يفيد منها من تتحطم سفنهم . وليس فيها مستخدمون»  
قال الطباخ : «بل فيها»

فاجابه المراسل : «لا ليس فيها»

فقال الدهان في الدفة: «لست هناك الآن، على أية حال»  
فقال الطباخ «ربما لم يكن ملجأ ، ذلك الذي أفكر فيه  
عن انه مرب «موسكيو انليت لايت» ، لعله محطة  
فقال الدهان . في الدفة : «لنا هناك الآن» .

- ٢ -

واذا كان الزورق يشب من فوق قمة كل موجة ،  
كانت الريح تخرق شعر الرجال الحاسري الروس ،  
واذا كان الزورق يهوي بدفته الى أسفل ، ثانية ، يمر  
بهم الرشاش متدفقا . وكانت قمة كل موجة من هذه

الامواج كأنها تل ، يستعرض الرجال من اعلاها في لحظة ،  
مجالا عريضا مضطربا يلتصع ، وتسوقه الريح . ولمل  
لعبه هذا البحر الطليق الأبدي رائعة ، ولعلها بهية ، بتلك  
الانسواء الزمردية والبيض وذات اللون العنبر .  
قال الطباخ : «ما الظن بها ، انها ربح ساحلية . فان لم تكن  
كذلك ، فاین نكون ؟ فليس من علامة »

قال المراسل : «ذلك حق»

واوما الدهان المحدف بموافقته .

وضحك الربان في المقدمة ضحكة خافتة ، بطريقة  
عبرت عن الفكاهة والازدراء والمأسا فاما .

وقال : أظنون ان ثمة علامة ايها الشبان ؟

فكان الرجال الثلاثة صامتين ماعدا نضحة وجمجمة .  
فقد شعروا ان التعبير عن أي تناول خاص ، حينئذ ، من  
لدهم ، انها هو عمل صبياني وغبي ، ولكنهم ، جسيما ،  
كانوا يملكون ، ولا ريب ، هذا الاحساس بالموقف في

دخلة نفوسهم . فالشاب يفكر تفكيراً عنيداً في مثل هذه الأوقات . ومن جهة أخرى ماتطلبه حالهم من تصرف خلقي ، تخالف أي إشارة إلى القنوط مخالفة متمردة ، فكانوا ، بسبب هذا ، صامتين .

قال الربان ، وهو يهدي من ابنائه : «نعم ، سنبليق الشاطئ بسلام» ، ولكن كان في نغمة ما جعلهم يفكرون . ولهذا قال الدهان «نعم إذا سكنت الريح» .

وكان الطباخ ينزح الماء . «نعم ، ان لم نطلق بلججيم في الأمواج المنكسرة على الشاطئ» . وكانت شير النورس الباعة الريش تطير هنا وهناك . وأحياناً تحط على البحر . على مقربة من قطع من نبات اسر من عصفليات بحرية التفت فوق الأمواج بحركة تشبه سجادة ممدودة في عاصفة . وكانت الطير تجثم مستريحة في مجسوعات ، وهي محسودة من بعض من في الزورق ، ذلك لأن غضب البحر لم يكن لديهم أكثر مما هو لسرب افراخ المروج على بعد ألف ميل في عتق البر . كانت الطير غالباً

ما تدنو كثيراً ، وتحقق في الرجال بعيون تشبه الخرز الاسود . لقد كانت ، في تلك الاوقات ، غريبة وشريرة وهي تفحص بعيون لا نظرف ، وهم يزجرونها بصيحات الغضب آمريها أن تبرح المكان . واقترب طائر منها ، وبدأ أنه أزمع ان يحط على رأس الربان . طار محاذياً الزورق ، ولم يحوم ، ولكنه وثب وثبات قصيرة مائلة في الهواء على طريقة وثبات الفراخ . وكانت عيناه السوداوان مصوبتين ، في حزن ، نحو رأس الربان . فخطب الدهان الطائر قائلاً «أيها الوحش القبيح ، تبدو وكأنك خلقت مع مديّة» ، وشمم الطباخ والمراسل الطائر شتاً غير مسموع . وكان الربان يرغب ، حقاً ، في ان يقضي عليه بضربة بنهاية الحبل الثقيل ، ولكنه لم يجزؤ على فعل ذلك ، لأن أية حركة قوية قد تقلب هذا الزورق المثلث ، فطرده بيده المبسوطة بلطف وعناية . وتنفس الربان الصعداء بعد تشييط الطائر عن الملاحقة ، محافظة على شمر رأسه ، وكذلك تنفس الآخرون

الصعداء لأن الطائر قد هز ألباهم ، في ذلك الوقت ،  
بكونه رهيبا ونذير شوم .

وحينئذ جدف الدهان والمراسل ، ثم جدفا أيضا ،  
وقد جلسا معا في مقعد واحد وكلاهما جدف بمجداف .  
ثم ان الدهان استقل بالمجدافين ، ثم استقل بهما المراسل ،  
ثم الدهان . ثم المراسل : جدفا وجدفا . وكان الجزء  
الرفيع من العمل قد حل حين آن للمضطجع عند الدفة  
ان يأخذ نصيبه من المجدافين . وفي الحق ان من السهل  
ان يسرق المرء بيضا من تحت دجاجة من ان يتبادل  
الرجال مقاعدهم في الزورق . اولا ألقى الرجل الذي  
عند الدفة يده على العارضة ، وتحرك بعناية كما لو كان  
من خزف ثمين . ثم ألقى الرجل الذي في مقعد التجديف  
يده عند العارضة الثانية ، وقد تم كل ذلك بعناية لا تقدر  
لها . واذا انصرف الاثنان وهما يمران بفضلهما ببعض ،  
كان الجميع يراقبون الموجة المقبلة عليهم ، فصرخ الربان :  
« حذار الآن ، مهلا ، هناك ! »

وكانت بسط نبات البحر التي تظهر ، بين حين  
وآخر ، تشبه الجزر ، كأنها قطع من التراب . وكانت  
لا تسير ، في ظاهر الامر ، في طريق من الطرق . كانت  
كلها تبدو ثابتة . وكانت ترى رجال الزورق انه يتقدم  
بيضا نحو اليابسة .

وقال الربان ، وهو يتأخر حذرا عند المقدمة ، بعد  
ان حلق الزورق فوق موجة عظيمة : انه قد رأى « الفئار »  
في مدخل « الموسكيتو » ، فقال الطباخ ، حينئذ ، انه رآه  
وكان المراسل عند المجدافين ، اذ ذاك ، وكان ، لسبب  
من الاسباب ، يرغب أيضا في ان ينظر الى « الفئار » ولكن  
ظهره كان يقابل الساحل البعيد ، وكانت الامواج عظيمة ،  
وان لم يستطع ، لبعض الوقت ، ان يهتبل الفرصة  
ليلتفت نحو الفئار . وأخيرا ، أقبلت موجة أكثر  
هدوء مما سبقها ، فلما أن كان في قمته طافت ظلاله  
مسرعة بالأفق الغربي .

فقال الربان : « أترأه ؟ »



فاجاب المراسل ببطء: «كلا، لم أر شيئا» .  
فقال الربان: «انظر ثانية» ، ثم أشار قائلا: «انه ،  
بلاشك . في ذلك الاتجاه» .

واذ ركب المراسل قبة موجة أخرى فمل كما امر ،  
ومصادفت ، هذه المرة ، عيناء شيئا صغيرا ثابتا ، على حافة  
الافق المتأرجح . وكان يشبه رأس «الدبوس» شبيها  
دقيقا . ويحتاج المرء الى عين متلهفة لتبصر «فناورا» في  
مثل هذا الصغر .

- «أظن أننا ستجح ايها الربان ؟»

قال الربان : «ان سكنت هذه الريح ، ولم يفرق الزورق ،  
اننا لا نستطيع ان نقوم بشيء آخر» .

وكان الزورق الصغير وكل موجة سامقة ترفعه ،  
والماء ينهر عليه من قم الامواج اناراً شريراً ، يتقدم  
تقدماً لا يبدو ظاهراً لمن فيه بسبب عدم وجود نبات  
البحر . وكان يبدو وكأنه شيء صغير يسير ، بأعجوبة ،

متعثراً ، ومقدمته الى اعلى تحت رحمة محيطات خسة .  
وكان ، احيانا ، امتداد من الماء عظيم كأنه لهب أبيض  
يتجمع متدفقا فيها .

قال الربان : «انزحها ايها الطباخ»

فاجاب الطباخ مسرورا «اجل ايها الربان» .

- ٣ -

من الصعب وصف تأخي الرجال اللطيف الذي  
انعقد هنا في البحارة فلم يقل أحد انه كان كذلك . ولم  
يذكره أحد . ولكن هذا التأخي كان في الزورق ،  
وأحسن كل واحد منهم بدفته . وكانوا : ربانا ودهانا  
وطباخا ومراسلا ، كانوا أصدقاء - أصدقاء ، توثقت بينهم  
رابطة من الصداقة أوثق مما هو شائع بين الناس - وكان  
الربان المصاب ، وهو متكئ على جرة الماء في المقدمة ،  
يتكلم ، دائما ، في صوت خفيض هادئ ، ولكنه ما كان  
قادرا على ان يرأس ملاحين أكثر طاعة وتلبية من هؤلاء

الثلاثة المختلي المشارب في هذا الزورق . وكان ذلك أكثر من ادراك لما هو أفضل للسلامة العامة حقا لقد كانت فيه سمة « شخصية » وصادرة من القلب . ومع هذا الثاني لقائد الزورق ، هذه الرفقة التي جمعت المراسل ، مثلا ، وقد تعلم ان يسخر من الناس ، يرى ، حتى في ذلك الوقت ، انها كانت أفضل تجربة في الحياة .

قال الربان : « وددت لو كان لنا شراع . وقد نجرب معطني على نهاية المجداف ، وتتيح لكما ايها التيان فرصة للراحة ، فامسك الطباخ والمراسل بالصاري وانثرا المعطف ، أما الدهان فكان يدير الدفة وكان الزورق الصغير يشق طريقه بشراعه الجديد في يسر وسهولة . وكان الدهان أن يجدف ، أحيانا ، تجديفا قويا ، ليجنب الزورق من أن يجري البحر فيه ، غير أن الابحار ، فيما عدا ذلك ، كان ناجحا .

وفي ذات الوقت راح ضياء « الفنار » يزداد ببطء ، وأوشك ان يكتسي لونا ، وبدا وكأنه ظل رمادي في

السماء . ولم يستطع الرجل الذي كان عند المجدافين أن يمنع نفسه من الالتفات كثيرا ليحاول رؤية لمحة من هذا الظل الرمادي الضئيل .

ومن فوق قمة كل موجة ، استطاع الرجال في الزورق الذي تتقاذفه الامواج ، ان يروا ، أخيرا ، بر اليابسة . وحتى حين كان « الفنار » ظلا قائما في السماء فقد بدت تلك اليابسة ظلا اسود طويلا على البحر . وبقينا ، لقد كان أرق من ورق . قال الطباخ الذي ارتاد هذا الساطع كثيرا بدراجته البخارية « لا بد اننا نقابل نيو سميرنا - ايها الربان ، على ذكر ذلك . اعتقد أنهم هجروا محطة الانقاذ التي كانت هناك ، قبل نحو من عام . »

فقال الربان : هجروها ؟ . وأخذت الريح تسكن في بطنه . ولم يكن على الطباخ والمراسل ان يكسحا للابقاء على المجداف منتصبا . ولكن الامواج استمرت في انقضاها الطائش القديم على الزورق . وكان الزورق

الصغير ، ولم يعد يبحر ، يعارح تلك الامواج متسللا فوقها . واخذ الدهان او المراسل المجدافين ثانية . السفن الفارقة لا قيمة لها . ولو قدر الرجال على المران على ذلك ، وحدث الفرق وقد بلغوا النايبة في المران لكان الفرقى اقل . ولم يكن أحد ، من الاربعة ، قد نال من النوم ، ما يستحق الذكر ، طوال يومين وليتين قبل مباشرة العمل في الزورق، وفي هياج التسلق حول ممشى سينة منهارة نسوا ، كذلك ، ان يتناولوا طعامهم متمعين به .

ولهذه الاسباب ، واسباب أخرى ، لم يكن الدهان ولا المراسل يحبان التجديف ، في ذلك الوقت . وعجب المراسل كيف يمكن ، باسم كل عاقل ، ان يكون ثمة اناس يرون ان من المتع التجديف في زورق . فليس التجديف بمتعة ، انه عقاب شيطاني ، وحتى عبقرى ذو انحراف ذهني لا يمكنه ان ينتهي الى ان هذا شيء غير رغب للمضلات وجريسة بحق الظهر . وذكر

للزورق، بعامه، كيف ان متعة التجديف صدمته، وكان الدهان ذو الوجه المتعب يتسم في تعاطف تام . وعلى ذكر ذلك ، قام الدهان قبل غرق السفينة بحراسة مضاعفة في حجرة المحرك .

قال الربان : « لا تجهودوا أنفسكم الآن ، أيها القتيان، كيلا تستنفدوا قواكم ، فان كان لابد ان نجنح بنا الامواج الى الشاطئ فستحتاجون الى قوتكم كلها ، فمن المؤكد ان علينا ، عندئذ ، ان نبلغه سباحة . فعلى مهلكم » .

وبدأت الارض ترتفع من البحر ارتفاعا بطيئا ، وكانت خطا أسود فاذا بها خط من سواد وآخر ابيض- من اشجار ورمال . واخيرا قال الربان انه يستطيع ان يسير ، فيما يرى بيتا على الشاطئ . قال الطباخ : « ذلك هو الملجأ حقا ، سيروتنا بعد قليل ، وسيهبون للقائنا » .

وكان «الفتار» البعيد يعملو كلما اقترب . قال  
الربان « ينبغي ان يكون الحارس قادرا على ان يرانا  
الآن ، ان كان ينظر من خلال منظار ، وسينبىء رجال  
الاتقاذ . »

فقال الدهان في صوت خفيض : « ما من زورق من  
نلك الزوارق الاخرى استطاع ان يبلغ الشاطئ لىنبىء  
عن غرق السفينة ، والا كان زورق الاتقاذ في طريقه  
لاصطيادنا . »

واخذت اليابسة تظهر ، في بده وجمال ، من البحر .  
وهبت الريح ثانية . لقد تحولت من شمالية الى جنوبية .  
واخيرا ، طرق سمع رجال الزورق صوت جديد . انه  
الرعد الخفيض لصوت ارتطام الامواج المتكسرة على  
الشاطئ . قال الربان : « لنا بقادرين ابدا على بلوغ  
«الفتار» الآن . أدر الزورق قليلا الى الشمال يايلي . »  
قال الدهان : « قليلا الى الشمال ياسيدي . »

فانحرف أنف الزورق الصغير ، ثانية ، عن الريح .  
وكانوا ، ماعدا رجل المجذاف ، يرقبون الشاطئ وهو  
يزداد ظهورا . فكان الشك المتزايد والخوف الشديد  
يفارقان . بتأثير ذلك ، نفوس الرجال . وكانت قيادة  
الزورق ما تزال تشغلهم ، ولكنها لم تقدر على منع سرور  
هادي . من التهرب الى النفوس ، فربما انتهوا الى  
الشاطئ . في غضون ساعة .

واصبحت ظهورهم معتادة ، تماما ، على حفظ التوازن  
في الزورق ، وهم الآن يستطون هذا المهر الأبدي ، وكانهم  
من رجال «السرك» . وظن المراسل انه تتقح حتى جلده ،  
ولكن صادف ان تحس جيب «سترتة» الاعلى ، فوجد  
فيه ثنائي لفاقات «<sup>١</sup>» تبغ اربع منها نقت بماء البحر ، اما  
الاربع الاخرى فلم تصب بأذى . وبعد بحث عن مقدحة ،  
استخرج احدهم ثلاث مقادح سليمة . وعندئذ جلس

(١) النمامة هنا : السيكار . المترجم .

الاربعة التائهون، في زورقهم الصغير، بلامبالاة، واتقين  
بقرب الانقاذ ثقة تلتصق في عيونهم ، وراحوا ينفخون في  
لماقاتهم الكبيرة، وهم يحسنون الظن ويسيتونه بالناس .  
وشرب كل واحد منهم جرعة من الماء .

- ٤ -

قال الربان : «أيها الطباخ ! لا تبدو أية علامة تدل  
على الحياة حول ماتسميه الملجأ .»

فأجاب الطباخ : «لا ، ليس من علامة وعجيب انهم  
لا يرونا .» وكان امتداد عريض من شاطئ منخفض  
يستلقي امام عيون الرجال . وكان من كثبان منخفضة  
تعلوها خضرة من أعشاب داكنة . وكان هدير الامواج  
مسوعا ، وكان في استطاعتهم ، أحيانا رؤية حافة  
موجة بيضاء ، وهي تنفلت فوق الشاطئ . ويظهر  
بيت صغير أسود في جاب السماء . وكان «الفنار»  
الصغير ، في الجنوب ، يزيد في حجمه الصغير الأربد .

وكان المد والرياح والامواج تؤرجح الزورق نحو  
الشمال . قال الرجال : «من الغريب أنهم لا يرونا .»  
وكانت الامواج المتكسرة على الشاطئ قد كَلَّتْ  
ولكن صوتها مازال ، مع ذلك ، هادرا وناغيا . وحين  
سبح الزورق فوق الثقافات الامواج العظيمة جلس  
الرجال يصيخون السمع للمدير . وقالوا : «انا  
غارقون .»

ومن الحق ان تقول ، هنا ، انه ليس من محطة  
انقاذ على مسافة عشرين ميلا في اي اتجاه . ولكن الرجال  
لم يعرفوا هذه الحقيقة ، ولذلك أدلوا بملاحظات غامضة  
وشائنة فيما يتعلق برؤية رجال انقاذ الامة وجلس في  
الزورق رجال مقطبون اربعة وتخطوا الحدود المألوفة  
في ابتكارهم التموت والألقاب .

«من الغريب أنهم لا يرونا .»

وفقدوا ماكانوا يستمعون به من خفة الروح من قبل

• أما أذهانهم الحادة فكان من السهل عليها اختلاق صور ضروب شتى من العجز والعمى ، والجبن ايضا • فهناك شائىء ماهرول ، وما يسبب المرارة والغصة لهم ان لم تأت من تلك الياسة ولا الماهرة واحدة •

وأخيرا قال الربان : « لنقل ان علينا أن نحاول من اجل انقاذ انفسنا • فان مكثنا هنا طويلا جدا لا يكن لاحدنا من القوة مانستطيع به ان نسبح الى الشاطئ • بعد ان يفرق الزورق فادار الدهان الذي كان عند المجديف ، الزوق نحو الشاطئ • • كان ثمة توتر مفاجيء في عضلات الرجال ، وكان ، ثمة ، شيء من التفكير •

قل الربان : « ان لم نبلغ كلنا الشاطئ ، فاعلن انكم ايها الزملاء ترفعون الى اين ترسلون اخبار نهايتي ؟ » • فتبادلوا ، عندئذ ، عدة عنوانات وتحذيرات • اما مايتصل بتفكير الرجال فقد كان فيه كثير من الحق •

وربما كان على النحو الآتي : « ان اكن في طريقي الى الفرق - ان اكن في طريقي الى الفرق - ان اكن في طريقي الى الفرق ، فلماذا ، بحق الآلهة السبعة المجانين [كذا] الذين يحكمون البحر ، تميا لي ان ابعد الى هنا ، فافكر في الرمال والاشجار ؟ اجبي • بي هنا لا لشيء الا لأجر من آتني بعيدا وكنت أوشك ان أذوق جبن الحياة المقدس ؟ أمر غير معقول • ان كانت هذه المرأة الغبية ، القدر [كذا] ، لا تستطيع ان تحسن أكثر من هذا ، وجب ان تسلب ادارة حظوظ البشر • انها دجاجة عجوز [كذا] لاتعرف مقاصدها • ان كانت أزمعت اغراقي فلماذا لم تفعل ذلك في بدء الرحلة ، فتقذني من كل هذا العناء ؟ الامر كله غير معقول • • لكن ، لا ، انها لاتعني اغراقي • انها لاتجرا على ذلك • انها لاتقدر على اغراقي ليس بعد هذا العناء كله • • وبعد هذا فربما كان في الرجل مايجمله يمز قبضته نحو الغيوم « اغرقيني الآن ، وستسمين ما أدعوك به ا »

وكانت كتل الامواج المقبلة ، في هذا الوقت ، اكثر الامواج هولا . وهي تبدو وكأنها توشك ان تنفجر وتطغى على الزورق في هياج من الزبد . لقد كان ثمة هدير طويل مسمد في كلامهم . وما من عقل لم يتدركوب البحر يرى ان الزورق يستطيع تسليق هذه الاعالي في الوقت المناسب . وما ازل الشاطىء بعيدا . وكان الدهان رجل امواج مأكرا . فبادر قائلا : « ايها الشبان ، ان الزورق لا يعيش اكثر من ثلاث دقائق ، ونحن بعيدون بعيدا لا تقدر على ان نقطعه سباحة . اجري به نحو البحر ايها الريان ؟ »

قال الريان : « اجل ، استمر » ،

فادار الدهان ، بسلسلة من اعاجيب سريعة وتجديف سريع قوي ، الزورق في وسط الامواج المتكسرة على الشاطىء . وجى به سليما ، نحو البحر ثانية . وكان صت طويل ، والزورق يرتطم فوق البحر المتعوج نحو مياه ابعد غورا . ثم تكلم احدهم في كآبة قائلا : « لا بد

انهم ، على اية حال ، راونا من الشاطىء الآن . » واندفعت طير النورس غارة فرارا منحرفا ، فوق الرياح ، نحو الشرق الكئيب المهجور . ولاحت من الجنوب الشرقي عاصفة كالدخان الخارج من بناية محترقة ، بدت فيها سحب داكنة واخرى كالآجر الاحمر .

« ماذا ظن برجال الانقاذ اولئك؟ اليسوا لطفا؟ »

« من الغريب أنهم لم يرونا »

« قد يظنون أننا خرجنا الى هذا المكان للتسوية ، وقد يظنون أننا هنا لصيد السمك ، وقد يظنون أننا حتمى . » لقد كانت ظهيرة طويلة . وغدا تغير المد يشتد عليهم ليضطروهم الى ان يتجهوا نحو الجنوب ، غير ان الريح والموج يضربان الى الشمال . وبعيدا قبلهم ، حيث يستد خط الساحل ، يؤلف البحر والسماء زاويتيها القاهرة ، وكانت هناك نقاط صغيرة تبدو أنها تنبىء عن مدينة الساحل .

«القدّيس اوغسطين ؟» هز الربان رأسه قائلاً : «ان  
موسكىتوانليت قرية جدا .»

وجدف الدهان ثم جدف المراسل، ثم جدف الدهان  
سوكان عللا متعبا . فقد يكون الظهر البشري موضع  
اوجاع وآلام اكثر مما يسجل في كتب لتسريح ينتظم  
فوجا من الناس . انه ميدان محدود ، ولكنه يسكن ان  
يصبح مسرح صراع وتشابك ولي وعقد وأشياء أخرى  
عنيقة لا يحصى عددها .

وسال المراسل : «أحببت ان تجدف قط  
بايلي ؟»

فاجاب الدهان : «كلا ، علقه

وحين كان أحدهم يتحول من مقعد التجديف الى  
موضع في قعر الزورق، يعاني من انحطاط جسماني يجعله  
لايالي بشيء غير التزام بليّ احدى أصابعه . وكان  
في الزورق ماء من البحر بارد يتحرك جيئة وذهابا ،

فينطرح الرجل فيه . ويتوسد رأسه عارضة على بعد  
بوصة من دوامة قمة موجة، وأحيانا يتدفق البحر سخابا  
فينقعه كرة أخرى . ولكن هذه الأمور لا تزعجه . فان  
قلب الزورق فقد يكون مؤكدا، ان الرجل ينقلب انقلابا  
مريحا في البحر كما لو كان على يقين انه فراش عظيم وثير .

- «انظر ، ثمة رجل على الشاطئ»

- «أين ؟»

- «هناك ، أتراه ، أتراه ؟»

- «أجل ، أجل ، انه يتشى على الشاطئ» .

- «لقد توقف الآن - انظر ، انه يواجهنا .»

- «انه يشير بيديه الينا .»

- نعم ، انه يشير الينا ، بحق الرعد .»

- «اي، نحن بغير الآن، نحن الآن بغير ، فيكون  
الزورق ، خلال نصف ساعة ، هنا لينقذا .»



- «انه يشي ، انه يعدو . انه يصعد الى ذلك البيت  
هناك .»

وبدا الشاطي البعيد أوطأ من البحر ، فهو يحتاج  
الى طرة فاحصة لرؤية الجسم الاسود الضئيل . ورأى  
الربان عصا طافية ، فجدفوا نحوها ، ولحسن الحظ كانت  
في الزورق منشقة حمام ، فملقها الربان بالمصا ، وراح  
يشير بها . ولم يجرا المجدف على الالتفاف ، فاضطر الى  
ان يسأل :

«ماذا هو فاعل الآن؟»

- «انه واقف . بلاحرك ، ثانية . انه يتطلع ، وأظن  
... انه يسير كرة أخرى .»

نحو البيت . . والآن توقف مرة أخرى . .

- «أهو يلوح لنا ؟»

- «لا ، ليس الآن ، لقد كان يلوح .»

- «انظر ، ثمة امرؤ آخر يقبل .»

- «انه يجري»

- انظر اليه ، ذاهبا الا تظن ؟»

- «انه على دراجة . التقى الآن بالرجل الآخر .  
كلاهما يلوح لنا . انظر !»

- «هناك على الشاطي شيء يقبل .»

- اي شيء هو ، وبله ؟»

- «ولم ؟ انه يبدو وكأنه وزورق بلارب .»

- «ولم ؟ انه زورق بلا ريب .»

- «كلا ، انه على عجلات .»

- «أجل هو كذلك أجل ، لابد انه زورق انقاذ .  
انهم يسحبونه على الشاطي فوق عربة .»

- «لاشك انه زورق الانقاذ .»

- «كلا وشه ، انه - انه سيارة ، استطيع رؤيتها واضحة .  
انراها ؟ انها واحدة من سيارات الفندق الكبيرة .»

- بحق الرعد ، انت محق . انها حقاً سيارة كالقدر .  
 ماذا تظن انهم يعملون بسيارة «باص» كبيرة ؟ لعلهم  
 يتجولون لالتقاط ملاحي الانقاذ ، أليس كذلك ؟  
 - «بلى ، هذا محتمل . انظر ! هناك من يلتوح بعلم  
 أسود صغير ، انه يقف على سلم «الباص» . ويأتي  
 هناك الآخرون ، الآن هم جميعاً يتكلمون . انظر الى ذلك  
 الذي معه العلم . لعله لا يلوح به .»  
 - «ذلك ليس علماً ، أهو علم ؟ انه «سترة» ، نعم  
 «سترة» بلاشك .»  
 - «أجل ، انها «سترة» . فقد خلعها وهو يلوح  
 بها حول رأسه . ولكن الا تنظر اليه يورجها ؟  
 - «آه ، ليس ثمة اية محطة انقاذ . انه «باص»  
 فندق مشتى ، جيبه به من بعض الحدود لينظروا اليها  
 من على الشاطيء .»  
 - «ماذا يعني ذلك النبي ذو «السترة» أولاي  
 شيء يلوح ، على اية حال ؟»

- «يبدو أنه يحاول أن يخبرنا أن نذهب شمالاً ،  
 فلا بد من وجود محطة انقاذ هناك .»  
 - «لا ، انه يظن اننا نسطاد السمك . فهو يحينا  
 لاغير . انظر ! هناك يا ويلي»  
 - «وددت لو فهمت شيئاً من تلك الاشارات . ماذا  
 تظن انه يعني ؟»  
 - «انه لا يعني شيئاً . انه يلهو .»  
 - «ان كان يشير علينا ان نحاول الشاطيء ثانية ، او  
 أن نذهب في عرض البحر وننتظر او نذهب شمالاً ، او  
 الى جهنم ، فلا بد من سبب لذلك . ولكن انظر اليه ! انه  
 يقف هناك ويحمل «سترة» تدور مثل المعجلة . الحصار !  
 - «هناك يقبل أناس آخرون»  
 - «والآن . ثمة جمهور انظر أليس ذلك زورقا»  
 - «اين ؟ آه فهمت اين تعني . لا . ذلك ليس زورقا»  
 - «ذلك الرجل لا يزال يلوح بسترة .»

- «لابد انه يظن اننا نحب أن نراه يفعل ذلك • لم لا يتوقف ؟ ان ذلك لا يعني شيئا •»

- «لا أدري • أفن انه يحاول ان يجعلنا نتجه شمالا • فلا بد ان محطة انقاذ في مكان ما •»

- انظر ، انه لم يتعب • انظر اليه يلوّح •»

- اني لا عجب ، الى متى سيقى يفعل ذلك • انه يدبر سترته منذ ان وقع بصره علينا • انه غبي ليمّ لم يأتوا برجال ليخرجوا بسفينة الى عرض البحر ؟ سفينة صيد - احدى تلك السفن الكبيرة ، ذات المجاديف - تستطيع ان تأتي الينا يسره لم لا يفعل شيئا ؟»

- «اي ، الامر حسن الآن»

- «ستخرج الينا سفينة فورا ، فقد رأونا الآن •»

ومرت في السماء نعمة صفراء خافتة ، فوق الارض الواطئة • وأخذت الظلال تدكن ببطء • وحملت الريح معها برودة ، فبدأ الرجال يرتجفون •

قال أحدهم : «دخان مقدس !» جاعلا صوته يعبر عن عدم تقواه • «ان بقينا نعبث هنا ، ان اضطررنا الى التخط هنا سؤال الليل !»

- ما علينا ان نبقى هنا سؤال الليل ابدا • فلا تقلق • لقد رأونا الآن ، ولن يطول الوقت قبل أن يأتوا جميعا وهم يسابقون لانقاذنا •»

وأخذ الفسق يغطي الشاطئ • أخذ الرجل الذي يومي «بالسترة» يسترج تدريجا في هذا الظلام ، وابتلع الظلام ، كذلك ، «الباص» والجمهور • وتدفق الرشاش على الجانب هادرا ، فجعل الملاحين ينكمشون ويشتون كالعيد •

- «وددت لو ظفرت بالغبي الذي يومي «بالسترة» • أشعر اني احب ان اوجه اليه لكمة ، للتمين فقط •»  
«لم ؟ ماذا فعل ؟»

- «لم يفعل شيئا ، ولكنه بدا ، اذ ذاك ، واضح البشر •»

وفي ذات الوقت، جدف الدهان، ثم جدف المراسل،  
ثم جدف الدهان . وراحيتنا وبان ، كالألة ، التجديف  
بالمجدافين الثقيلين ، ووجهاها بلون الرماد ، وقد  
انحنيا الى أمام . واختفى شكل « الفسار » من الأفق  
الجنوبي . ولكن نجمة خافتة الضوء ظهرت ، أخيراً ،  
وهي ترتفع من البحر . وممر . في الغرب ، مثل لون  
الزعفران المخطط امام الظلام الشامل السواد فاذا  
بالبحر من قبل المشرق حالك السواد . واختفى البر ،  
ولم يدل عليه غير هدير ثاكل من الموج المتكسر على  
الشاملي .

- « ان اكن في طريقي الى الفرق - ان اكن في طريقي  
الى الفرق - ان اكن في طريقي الى الفرق ، فلماذا بحق  
الآلهة السبعة المجانين الذين يحكمون البحر ، تها إلى  
ان أبعد الى هنا فافكر في الرمال والاشجار ؟ أجيبى .  
هنا لائسي . الا لأجر من أتي بعيداً وكنت أوشك ان  
أذوق جبن الحياة المقدس ؟ »

وكان الربان الصابر ، وهو ينحني على جرة الماء ،  
يضطر ، أحياناً ، ان يكلم رجل المجداف : « اجمل رأس  
الزورق يبقى عالياً ، اجمل رأس الزورق يبقى عالياً ! »  
- « اجمل رأسه يبقى عالياً ، سيدي » ، وكانت  
الأسوات متعبة خفيفة ولا ريب انه كان ماء هادئاً .  
واضطجعوا جميعاً ، ماعدا صاحب المجداف ، وكانوا  
منقلين ، متكاسلين ، في قعر الزورق . اما هو . وكانت  
عيناه لا تقدران على شيء حيال الامواج السود الطويلة  
التي تجتاح مقبلة في صمت شرير ماعدا هريرا مزموماً ،  
لقمة موجة ، بين وحين .

وكان رأس الطباخ على أحد مقاعد المجداف ،  
وهو ينظر من غير رغبة نحو الماء تحت أنفه . لقد كان  
غارقاً في مشاهد أخرى . وقال أخيراً مدممداً وكأنه في  
حلم : « يلي ، أي نوع من القطاثر تفضل ؟ »

« فطيرة » قال الدهان والمراسل هاجبين ،  
« لاتحدث في هذه الأمور • لابقيت • »

قال الطباخ : كنت أفكر في شطيرة لحم و -  
الليل في البحر في زورق لاسقف له ليل طويل •  
واذ أرخى الليل سدوله ، أخيراً ، تغير لمعان الضوء  
المرتفع من البحر ، جنوباً ، الى ذهب خالص • وظهر في  
الافق الشمالي ضوء جديد ، شعاع صغير أزرق على  
حافة المياه • هذان الضوءان هما أثاث العالم ، وفيما  
عدهما ليس من شيء غير الأمواج • ترامس وجلان  
في الدفة ، وفي الزورق ، كان المسافات فخة ، حتى ان  
المجدف استطاع ان يحتفظ بقدميه دافنتين ، بعض  
الدف ، بوضعهما تحت رفاقه • لقد امتدت أرجلهما  
بعيدا تحت مقعد التجديف ، حتى مست قدمي الربان  
وكانت تنصب ، أحياناً ، في الزورق موجة ، على الرغم

من جهود المجدف المتعب ، موجة مثلجة من أمواج  
الليل ، فنتقوا في الماء الثلج كرة أخرى ، وقد يحرفون  
اجسامهم ، للحظة ويثنون ، ويرتمون في نوم ثقيل ،  
مرة أخرى ينسا يفسج الماء في الزورق ، حولهم ، حين  
يتأرجح الزورق •

وكانت خطة الدهان والمراسل هي ان يجدف  
أحدهما حتى يفقد القدرة • ثم ينهض الآخر من مكانه  
المتلي • بناء البحر في قمر الزورق •

وجدف الدهان حتى تدلى رأسه امامه • وأعلم  
النوم الغلاب ، ثم جدف بعد ذلك • ثم لمس رجلا في  
قمر الزورق وناداه باسمه « ألا ترمحنى بعض الوقت؟ »  
قال ذلك بخنوع •

فقال المراسل : « بلارب ، يا بيلي » موقظاً نفسه  
وجارها الى هيئة الجلوس • فيتبادلان المواضع ،  
بناية ، ويحشر الدهان نفسه تحت ، بجباب الطباخ ،  
وكانه ذاهب الى النوم توتاً •

وتوقف عنف البحر ، وأقبلت الأمواج بلا غضب  
وكانت مهمة الرجل الذي عند المجدافين هي ان يحتفظ  
بالزورق ماخرا لكيلا تجلله هجمات الأمواج المتحرجة ،  
ولكي يحفظه من ان يتلىء حينما تندفع قسم الأمواج  
فوقه . وكانت الأمواج السود صامته ، تصب رؤيتها  
في الظلام . وغالبا ماتوشك ان تطبق على الزورق قبل  
ان يتنبه المجدف .

وخاطب المراسل الرباط بصوت خفيض . ولم يكن  
متاكدا ان الربان كان يقظان وان كان هذا الرجل  
الصلب يبدو ، كل حين ، وكأنه يقظان ، «ايها الربان ا  
أجمله يبعد نحو ذلك الضوء شمالا ، سيدي»  
وأجابه ذلك الصوت الثابت : «أجل . أجمله منحرفا  
تقلتين عن قوس الجاب الأيسر» .

واتطق الطباخ بحزام نجاة ليجد شيئا من الدفء ،  
قد يمنحه اياه هذا الحزام « الفليني » الرديء الصنع ،

وقد بدا قرب الشبه بالموقد لمجدف (لا تنفك اسنانه  
تصطك بشدة عندما انتهى من عمله الناصب) هوى  
تحت وضاعة النعاس .

وكان المراسل يتطلع ، وهو يجدف ، الى الرجلين  
النائمين تحت الأقدام . وكانت ذراع الطباخ حول  
كتفي الدهان . وكانا يشابهما الممزقة ووجهيهما اللذين  
أثر فيهما الضنى ، شقلي البحر - صورة مضحكة  
للطفلين القديسين في الغابة .

ولابد انه صار ، بعد ذلك ، قدما في عمله ، فقد  
كان، ثمة ، فجأة زئير من الماء ، وأقبلت قمة موجة مع  
هدير وتدفق في داخل الزورق ، ومن المعجب أنها لم  
تجعل الطباخ ينفذ بحزام النجاة . وظل الطباخ يغط  
في نومه ولكن الدهان قعد وعيناه تطرفان ، وكان  
يرتجف من البرد الجديد .

قال المراسل بأسى : «أنتي لأسف كثيرا يا بيلي» .

مسك الدهان : «لاباس يارجل» واضطجع ، ثانية ،  
ونام . وحتى الربان ، حينذاك ، بدا وقد أخذته  
سنة من النوم . وظن المراسل انه الرجل الوحيد  
الطافي على البحر المحيط . وكان للريح صوت  
وهي تمر على الامواج ، صوت اكثر حزنا من  
النهاية .

وكان عند مؤخرة الزورق هيس طويل عال ،  
وعلى المياه السود اثر لامع من الوميض المتألق ، كاللهب  
الأزرق . يتكر كما لو كان بفعل مدية هائلة .

ثم تلا ذلك هدوء ، بينا تنفس المراسل بفم مفتوح  
ونظر الى البحر . وكان ، ثمة ، هيس آخر ،  
ولمعة أخرى طويلة من ضوء مزرق ، وكان ، هذه  
المرة ، محاذيا للزورق ، وكان من الممكن ان يبلغه  
المجداف . ورأى المراسل زعنفه هائلة الحجم تسرع ،  
مثل ظل ، خلال الماء ، وهي تدفع رشاش الماء البلوري ،  
تاركة أثرا طويلا لامعا .

ونظر المراسل من فوق كتفه الى الربان . وكان  
وجهه مخيفا وبدا نائما . ونظر الى مقلبي البحر ، وكانا  
نائمين ، بلارب . واذا لم يجد تعاطفا انحنى قليلا الى  
جانب همس شاتما في البحر .

ولكن ذلك الشيء لم يترك ، عندئذ ، مشارف  
الزورق . فني المقدمة او المؤخرة ، وعلى جانب او آخر  
في فترات طويلة او قصيرة ، يفر الأثر اللامع الطويل ،  
ويسمع صوت الزعنفه السوداء . وكانت سرعة ذلك  
الشيء وقوته تملآن النفس عجبا . فقد كان يشق الماء  
كقذيفة حادة ضخمة .

ان حضور هذا الشيء المتربص لم يؤثر في الرجل  
بمثل الهلع الذي يصاب به لو كان في رحلة تنزه . فقد  
التقى نظرة غبية على البحر وشتم بنفمة خفية .

ولكنه ، مع ذلك ، لم يرغب ، حقا ، ان يكون  
وحده مع هذا الشيء . فهو يرغب في ان يستيقظ احد

رذفه مصادفة ، فيرافقه مع هذا الشيء . ولكن الربان  
تدلى بلاحراراك على جرة الماء ، أما الدهان والطباخ ، في  
قعر الزورق فقد استولى عليهما النوم .

- ٦ -

« ان اكن في طريقي الى الفرق - ان اكن في طريقي  
الى الفرق - ان اكن في طريقي الى الفرق ، فلماذا بحق  
الآلهة السبعة المجانين الذين يحكمون البحر ، تهالي ان  
أبعد الى هنا فافكر في الرماك والاشجار ؟ » .

وقد يقال ، في تلك الليلة الموحشة ، ان المرء قد  
يرى . حقا ، ان الآلهة السبعة المجانين تقصد اغرقه ،  
على الرغم من انه حكم جائر . لاجرم انه حكم جائر ان  
يفرق امرؤ جهد كثيرا ، كثيرا . واحس الرجل ان ذلك  
جريمة لاتجري على الطبيعة . وقد غرق اناس آخرون  
في البحر لأن الزوارق ازدحمت بالاشرعة المصبغة ، ولكن  
مع ذلك - حينما يخطر ببال امرئ ان الطبيعة

لاتحسبه مهما . وانها تشعر انها لانتقص الكون بالتخلص  
منه . فانه ، بادىء بده ، يرغب في رمي المعبد بالآجر  
ويكره كرها عينا حقيقة ان ليس ثمة ولاآجر ولامعايد .  
وسيرمي ، من غير شك ، بسخريته اي تعبير مرئي  
للطبيعة .

ثم اذا لم يكن ، هناك ، شيء ملموس يسخرونه ،  
فلربما يشعر بالرغبة في مواجهته تقصا ، فينفس في  
التوسل مع الركوع ومع الضراعة باليد ، قائلا :  
« اجل ، ولكنني احب نفسي » .

فنجمة باردة قاصية ، ليلة شتائية ، هي الكلمة  
التي يشعر انها تقولها له . ثم يعرف أشجان موقعه .  
ولايكاد يبين أي تعبير على وجوههم الا تعبيراً  
عاماً عن ملل تام . اما الكلام فمتصور على أمور الزورق  
واذا يجلس المراسل اوتار غامقة واذا يشعر يدخل في  
خلوه دخولا غامضا . وكان قد نسي حتى ذلك الشعر ،  
ولكنه وجده بقة في خلده :



استلقى جندي من الفرقة الاجنبية ، محتضراً ،  
في الجزائر ، محروماً ، هناك من عناية امرأة ومن  
دموعها .

ولكن رفيقاً وقف بجانبه ، فأخذ يد ذلك الرفيق ،  
وقال : لن أرى موطني ، أرض بلادي أبداً

لقد علم المراسل ، في أيام طفولته ، أن جندياً في  
الفرقة الأجنبية ، ارتضى محتضراً في الجزائر ، ولكن  
ما كان يعد ذلك أمراً مهماً . وأخبره كثير من رفاق  
مدرسته عن المازق الذي وجد الجندي نفسه فيه ، ومن  
الطبعي أن الضجة قد اتهمت بسبب كونه غير مبال  
بذلك تماماً . ولم يعد قط مما يعني أن جندياً من الفرقة  
الأجنبية يستلقي محتضراً في الجزائر ، ولم يبد ذلك له  
أمراً يثير الحزن . فما كان ذلك عنده الا أقل من ثلم  
أسلة قلم الرصاص .

وتشل له الآن ، بغربة ، شيئاً بشراً حياً . ولم  
يعد محض صورة من احتمالات قليلة في خلد شاعر ، وفي  
الوقت نفسه يشرب الشاي ويدفي قدميه عند الموقد ،  
انه واقع - واقع صارم وحزين ورائع .

رأى المراسل الجندي رؤية واضحة ، انه ملقى  
على الرمل وقدماء ظاهرتان مستقيمتان ، بلا حراك ،  
بينما يده اليسرى الشاحبة كانت على صدره لينع أن  
تضيظ روحه ، ولكن الدم جرى بين أصابعه . في  
الجزائر البعيدة . مدينة لها أشكال مربعة . تقابل سماء  
شاحبة بظلال الوان الغروب .

وحرك المراسل ، وهو يجدف ويحلم بحركات  
شفتي الجندي المتباطئة ، إدراك عميق وغير «شخصي»  
تماماً . وأسف على الجندي ، من الفرقة الاجنبية ،  
الذي كان يحتضر في الجزائر .

وبدا الشيء الذي تابع الزورق وتربص ، وكان  
 المثل قد أصابه من جراء التأخير . فلم يعد المراسل  
 يسمع صوت شق الماء ، ولم يعد ، هناك ، لهب الأثر  
 الطويل . وكان الضوء ، في الشمال ، لا يزال يلتصق ،  
 ولكن من الواضح انه لم يكن أقرب الى الزورق .  
 وكان هدير الأمواج المتكسرة ، أحياناً ، يرن في اذن  
 المراسل . فادار الزورق نحو البحر وجدف تجديفاً  
 شديداً . وبدأ ، في الجنوب . أن أحدهم ابتنى نار  
 مراقبة على الشاطئ . وكانت واضحة جداً ، وبميدة بعداً  
 ينأى بها عن أن ترى . ولكنها كانت تصنع انعكاساً  
 وردياً وامضاً على ظهر الجرف ، وكان من الممكن تمييز  
 ذلك من الزورق . وأقبلت الريح أكثر عنفاً ، وكانت ،  
 تشب ، موجة ، بفتة ، كقطعة جليدية ، ويرى  
 هناك ، لمعان قمة موجة متكسرة ولمحها .

وتحرك الربتان ، في مقدمة الزورق ، على جرة  
 الماء ، وقعدا منتصباً ، وخاطب المراسل قائلاً : « ليلة

طويلة جداً ، ونظر الى الشاطئ ، ثم قال « رجال  
 الانقاذ اولئك لا يستعجلون »

- « أرايت ذلك « القرش » يطوف حولنا ؟ »

- « أجل رايته ، انه رفيق كبير ، تماماً . »

- « كنت أود لو علمت أنك يظنان . »

وأخيراً ، تكلم المراسل في قعر الزورق منادياً :  
 « يلي » . وكان ثمة انطلاق بطيء ومتدرج « يلي  
 أنساعدني ؟ »

فقال الدهقان : « بلا ريب . »

وما إن لمس المراسل ماء البحر البارد المريح ، في  
 قعر الزورق ، وحشر نفسه بالقرب من حزام نجاة  
 الطباخ ، حتى راح في سبات عيق ، على الرغم من أن  
 أسنانه عزفت كل الانغام الشعبية . كان ذلك النوم  
 منيئاً له فلم تكن الا لحظة حتى سمع صوتاً يدعو

باسمه في نعمة اظهرت مراحل المناء الاخيرة:  
«أتساعدني ؟» .

« نعم يايلي . »

واختفى الضوء في النبال اختفاء غامضا ولكن  
المراسل تعلم من الربان اليقظان .

واخيرا . في ساعة متأخرة من الليل ، أخذنا الزورق  
بعيدا في عرس البحر . ووجه الربان الطباخ لأخذ  
مجذاف واحد في الدفة . وجعل الزورق يواجه البحر .  
وعليه ان ياديه إن سمع هدير الامواج المتكررة على  
الناسي . وقد أعانت هذه اللحظة الدهان والمراسل  
على أن يصيبا قسطا من الراحة . وقال الربان :  
« سنتيح للرجلين فرصة يستعيدان فيها قواهما ، ثانية . »  
والنفا تحت . وبعد قليل من اصطلاك اسنانهما  
وارتجافهما ارتسيا . ثانية . في سبات عيق ، ولم يعلما  
أنهما أهديا الى الطباخ مرافقة أخرى لسكة «القرش»  
او ربما كان ذلك «القرش» السابق .

واذ كان الزورق يترنح على الامواج ، تدفق  
الرشاش ، بفتة ، على الجانب ، فأغرقهم بنقيع جديد .  
ولكن هذا كله لم يقو على كسر شوكتهما والنيل من  
ربانة جأشهما . وكانت مدية الريح والماء تؤثر فيها  
كنائيرها في موميا .

وقال الطباخ . وفي صوته تقور شديد « ايها  
الفتيان ، انه ينحدر مقربا كثيرا . اظن ان من الأفضل  
أن يتجه أحدكما به نحو البحر ثانية . » فنهض المراسل  
وقد سمع اصطدام الامواج المتداعية .

وناوله الربان ، وهو يجدف ، شيئا من الخمر  
والماء . فحفف هذا ما يحس به من برد ، « ان بلغت  
الناسي . يوما ، فاراني امرؤ صورة للمجداف - »  
وجرت ، أخيرا ، محادثة قصيرة .

« يايلي ، — يلي ، أتقوم مقامي ؟ »

فقال الدهان : « أجل . »

وحيثما فتح المراسل عينه ، ثانية . كان البحر  
والسواء يرتديان لون التجر الرمادي ، ثم ارتست  
على صفحة الماء حرة قانية وذهب . ثم أسفر الصبح ،  
أخيراً ، في روعته وسأؤه من أزرق يقق ، واشتعل  
ضوء الشمس على قم الأمواج . وعلى كيان الرمل  
البعيدة أقيت أكواخ صغيرة سود كثيرة ، وأشرفت  
وراءها ماحونة هوائية . ولم يظهر على الشاطيء أي  
رجل أو كلب أو دراجة هوائية . فربما كانت الأكواخ  
قرية مهجورة .

واستعرض البحارة الشاطيء . وعقدوا مؤتمراً في  
الزورق . قال الربان : « ان لم يأت عون فقد يحسن  
بنا أن نحاول أن نجري نحو الشاطيء خلال الأمواج  
المتكررة عليه مباشرة لأن الضعف سينال منا ان بقينا  
هنا مدة أطول فلا تقوى على عمل شيء . نتقذ به  
أفئنا » . واذعن الرجال صامتين لهذا التفكير .

وانجبه الزورق نحو الشاطيء ، وعجب المراسل أن احداً  
لم يرتق برج الهواء العالي قط ، وأنهم لم ينظروا قبل  
البحر . وكان البرج عملاقاً ينتصب وظهره قبل جماعة  
النمل<sup>(١)</sup> . انه يشل ، في نحوما ، هدوء الطبيعة وسط  
صراع الفرد - الطبيعة في الريح . والطبيعة في رؤية  
الناس . ولم تبد ، حينئذ ، قاسية عليه ، ولا نافعة ،  
ولا غادرة ، ولا حكيمة . انها غير غائبة ، غير غائبة  
صراحة . ولعل من المقبول ان امرء في مثل هذا  
الموقف ، وقد اثر فيه عدم اهتمام الكون به ، لا بد  
ان يرى تدفقات حياته المتعددة ، وانها تبدو . في ذهنه ،  
ذات مذاق خبيث ، فيرغب في فرصة أخرى . ويبدو له  
حينئذ ضرب من التمييز بين الصواب والخطأ واضحاً  
وضوحاً غير معقول في هذا الجهل الجديد من الاشراف  
على الموت ، ويفهم انه ان اتاحت له فرصة أخرى فانه

(١) هذه المخلوقات البشرية التي تبدو صغيرة كالنمل .  
المترجم

سيصلح سلوكه والناسه . ويكون أفضل والمع حينما  
يقدم نفسه ليتعرف بالآخرين او في جلسة شاي .

قال الربان : « والآن ايها التقيان ، انه بسبيل  
شق طريقه ، بلا ريب ، وما علينا الا أن ندفع به نحو  
الشاطيء ما استطعنا الى ذلك سبيلا ، فاذا ماشق طريقه  
فسيندفع ويتلق الشاطيء . فاهداوا الآن ، ولا تقفروا  
حتى يشق طريقه . »

فاخذ الدهتان المجذافين واستعرض من فوق  
كفيه الأمواج المتكسرة على الشاطيء . وقال : « ايها  
الربان . اثن من الأفضل أن ادور به وأبقي مقدمته  
متجهة نحو البحر ، ثم أجري القهقري . »

فقال الربان « حسنا يايلي ، اجره القهقري . »  
فقال الدهتان بالزورق واضطر الطباخ والمراسل ، وقد  
جلسا في المؤخرة ، الى ان ينظرا من فوق اكتافهما ليتأملا  
الشاطيء المنعزل غير المبالي بهم .

وراحت الأمواج الهائلة التي تلتف في جريها نحو  
الشاطيء ، تملو بالزورق . حتى استطاع الرجال ، ثانية .  
أن يروا صفحات الماء البيض وهي تنطلق على الشاطيء ،  
المحدر . قال الربان : علينا الا نتقرب من الشاطيء ،  
كثيرا . وفي كل مرة يستطيع فيها أحدهم ان ينتزع  
اتباهه من الأمواج الملتنة يلتف نحو الشاطيء ، وبتمبير  
العيون ، خلال التأمل . ثمة سعة منفردة . وكان  
المراسل ، وهو يلاحظ الآخرين ، يعلم أنهم ماكانوا  
خائفين ، ولكن معنى قهراتهم التام كان محجبا .

أما هو فقد كان متعبا تعباً يسعه من أن ينشأ من  
الحقيقة . وحاول ان يحمل عقله على التفكير فيها ولكن  
المضلات ، كانت تسيطر على عقله المضلات . حينذاك ،  
وهي تقول انها لا تلقي بالا الى ذلك . وخطر له انه اذا  
كان لا بد من غرقه فذلك امر مخز .

وما كان ثمة ألقاظ سريعة ، ولا امتقاع لون ، ولا  
اضطراب ظاهر . لقد كان الرجال ينظرون الى الشاطيء .

فل الربان : « تذكروا أن تبتعدوا عن الزورق حينما  
تقفزون » .

وهبطت قمة موجة متجهة نحو عرض البحر . بنته ،  
في اصطدام هادر ، وأقبلت الموجة الطويلة البيضاء تهدر  
منحدرة فوق الزورق » .

فقال الربان : « ثباتاً الآن » ، وكان الرجال  
سامعين ورجعوا بعيونهم من الشاطئ الى الموجة  
واتظروا . وانزلق الزورق متسلقا المنحدر . ووثب عند  
القمة الهائجة . وفمز فوقها ونأرجح منحدرًا على ظهر  
الموجة الطويلة . تدفق الماء في الزورق . فراح الطباخ  
ينزحه عنه .

ولكن الموجة الثانية ضربته أيضاً . وقبض فيضان  
الماء الأبيض المتداعي الفائر على الزورق وراح يدور به  
دورانا يكاد يكون عموديا . وتدفق الماء فيه من  
كل جانب . وجعل المراسل يديه ، حينذاك على حافة

الزورق العليا ، وعندما تدفق الماء من ذلك المكان سحب  
أصابعه مسرعاً وكأنه اعترض على أن يبللها الماء » .

ونكس الزورق الصغير وهو مثقل بهذا الحمل  
من الماء ، وهبط منحدرًا في الماء » .

قال الربان : « انزحه ، ايها الطباخ ، انزحه » ،  
فقال الطباخ : « نعم ياربان » وقال الدهتان : « والآن  
ايها الفتان : يقينا المرة الآتية ستكوننا » . تأكدوا من  
القفز بعيداً عن الزورق » .

وتحركات الموجة الثانية مقبلة ، وكانت ضخمة ،  
هائجة ، عذيفة . فكادت تبتلع الزورق . وكاد الرجال  
يصوصون في البحر . وكانت قطعة من حزام النجاة ملقاة  
في قاع الزورق ، فزحف المراسل فوق جانب الزورق  
وأمسك بها فضمها بيده اليسرى الى صدره » .

وكان ماء كانون الثاني بارداً كالثلج ، وأحس أن  
الماء ابرد مما كان يتوقع أن يجده وراء ساحل فلوريدا » .

وبدا هذا لذهنه المعاب بالدوار ، أمراً تجدر ملاحظته عندئذ . كانت برودة الماء ، محزنة ، انها فاجمة . وكانت هذه الحقيقة ، الى حد ما ، متزجة ومختلطة بفكرته حيال موقفه ، وكادت تبدو سبباً ملائماً للبكاء . لقد كان الماء قارساً . ولما عاد الى السطح لم يكن مدركاً لغير الماء المضطرب ورأى . بعد ذلك ، رفاقه في البحر . وكان الدهان في مقدمة المتسابقين . كان يسبح بقوة وسرعة . على يسار المراسل ظهر الطباخ الأبيض الكبير منتخفاً بالماء . وكان الريان في المؤخرة متعلقاً بيده السلية بعارضة الزورق المقلوب . وكان عند الشاطئ شيء لا يتحرك . وفكر المراسل فيما يحدث وسط هياج البحر .

115

وبلغ . أخيراً ، مكاناً في البحر سمعت فيه الباحة ،  
ولكنه لم يتوقف ليعلم أي تيار أمسك به ، وتوقف  
تقدمه . وبدأ له الشاطئ ، وكأنه شيء من مشهد على مسرح ،  
ونظر إليه وفهم بعينه كل ما فيه . وأبعد الطباخ ، وهو  
يمر ، كثيراً إلى اليسار ، فناداه الريتان : « انقلب على  
شورك ايها الطباخ ! انقلب على شورك واستعمل  
المحذاف . »

ومرّ الزورق ، في تلك الأثناء ، من يسار المراسل ، وقد تعلق الربان بيد واحدة بالمراضة . وكان يبدو وكأنه رجل يرفع نفسه لينظر من فوق سياج خشبي لولا حركات الزورق الرماضية غير المألوفة . وتعجب المراسل كيف ان الربان استطاع ، حتى ذلك الوقت ، ان يسك بالزورق .

واستروا يقتربون من الشاطيء - الدهان  
والطباخ والربان - وذهبت في أثرهم جرة الماء تثب ،  
فوق مياه البحر ، وثباً مرحاً .

وبقي المراسل في قبضة هذا العدو الغريب  
الجديد . التيار . وامتد الشاطيء ، بنحدره الابيض  
من الرمل ، ومنحدره الأخضر الذي تملوه اكواخ  
صغيرة صامته ، امتد وكأنه صورة أمامه . كانت قريبة  
جداً منه . آتتذ ، ولكنه كان متأثراً كمن ينظر من  
مقصورة على مشهد من بريطاني Brittany او  
الجزائر .

وفكر في نفسه : « أنا غارق ؟ أيسكن ان يكون  
هذا مكناً ؟ أيسكن ان يكون هذا مكناً ؟ أيسكن ان  
يكون مكناً ؟ » . ربما يجب ان يعد المرء موته ظاهرة  
الطبيعة الأخيرة . وربما دارت به ، بعد ذلك ، موجة  
خارج هذا التيار القاتل ، فقد وجد ، بفتة ، أنه

يستطيع ، ثانية ، ان يتقدم نحو الشاطيء . وكان ، بعد  
ذلك ، لا يزال مدركاً ان الربان ، وهو يتعلق بيد واحدة  
بمراضة الزورق ، يلتفت بوجهه عن الشاطيء ، نحوه ،  
وكان ينادي باسمه قائلاً « هلم الى الزورق ! هلم الى  
الزورق » .

وفكر وهو يصارع الموج ليلغ الربان والزورق  
قائلاً في نفسه : لابد من ان يكون الفرق ترتيباً مريحاً  
لامرئ ، تطلب عليه التعب - انه انتهاء المعادة مصحوباً  
بدرجة كبيرة من الراحة ، وكان مسروراً بذلك . لأن  
ما كان يسه لعدة لحظات كان رعب العذاب الوقتي ؛  
ولم يرغب في أن يلحق به الأذى .

ورأى ، حينذاك ، رجلاً يجري على الشاطيء .  
وكان يخلع لباسه مسرعاً ، وكان كل شيء يتطاير عنه  
كفعل السحر ، سترته وسراويله وغير ذلك .  
ونادى الربان « تعال الى الزورق » .



- « نعم ياربان » وحين جدف المراسل رأى الربتان يترك الزورق ويصط الى أسفل . فقام المراسل بأعجوبته الصغيرة في الرحلة . لقد هجمت عليه موجة كبيرة ودفعته بيسر وسرعة عالية فوق الزورق وراحت به بعيداً وراءه . وخطر له ، اذ ذاك ، أنه عمل من اعمال «الجنازتيك» واعجوبة من اعاجيب البحر ، فزورق مقلوب في الامواقي المتكسرة نحو الشاطئ ، ليس لعبة لأمريء يسبح لينجو بنفسه .

وبلغ المراسل مياهها لاتصل الا الى خصره ، ولكن حله لم تسكنه من الوقوف لأكثر من لحظة ، فكانت كل موجة تضربه فتجعل منه كومة ، وكان التيار تحت سطح الماء يجذبه .

ثم رأى الرجل الذي كان يجري ويتعري ، ويتعري ويجري يرمي بنفسه في الماء ، فيسحب الطبخا الى الشاطئ ، ويخوض الماء نحو الربتان ، ولكن الربتان أشار اليه ان ييتمد ، وأرسله الى المراسل . كان الرجل

عارياً - عارياً مثل شجرة الشتاء ، ولكن هاله حول رأسه . فكان يشع كتديس . وجذب يد المراسل جذبة قوية . فسحبه سحبة طويلة عنيفة ، وقال المراسل ، كما قد ألف ان يقول « شكراً ايها الشيخ » ولكن الرجل صرخ بفتة قائلاً « ماذاك ؟ » وسدد أصبعاً سريعة نحوه . فقال المراسل : « اذهب » .

وكان الدهتان ملقى ، في المياه الضحلة ، منكفي . الوجه . وكانت جبهته تنس الرمل الذي كان البحر ينحسر عنه ، بين موجة وأخرى .

ولم يعرف المراسل كل ماحدث بعد ذلك . وما ان بلغ البر حتى وقع على الرمل وهو يضرب بكل جزء من أجزاء جسده . وقع وكأنه سقط من سقف . ولكن السقطة كانت شاكراً له .

ويبدو أن الشاطيء قد ازدحم ، من ساعته ، بالناس والأغطية والملابس والقناني ، وبالنساء ومن

يحملن دوارق من القهوة ، وكل أنواع العلاج المقدسة  
لعتولهم . وكان ترحيب البر لهؤلاء الرجال الآتين من  
البحر حاراً وسخياً ، ولكن شيئاً لاحرك به ، يقطر منه  
الماء . قد كان محمولاً ببطء فوق الشاطئ . ولم يكن  
ترحيب البربه الا كرم ضيافة القبر المشنوم . وهو  
ترحيب يختلف عن سابقه .

وحينا اقبل الليل ، كانت الأمواج البيض تذهب  
وتجيء تحت ضوء القمر ، وجلبت الريح صوت البحر  
العظيم الى الرجال على الشاطئ . فاحسوا أنهم قادرون  
حينئذ على ان يكونوا مترجمين لما يقول .

#### ١ - موضوع القصص

إن سألنا : على ماذا تدور قصة كذا وكذا ؟ ،  
فجوابان . في الأقل ، يمكن الادلاء بها . فالقصة  
تدور ، دائماً ، على موضوع معين . خذ مثلاً على ذلك  
قصة « الزورق المكشوف » لكرين ، انها تدور على  
اربعة رجال لسفينة غارقة في زورق نجاة يسخر بهم عباب

البحر . فهؤلاء الرجال ومغامراتهم موضوع القصة .  
ولكن كرين يوضح بجلاء . من خلال تعليق صريح ،  
انه راعب ، ايضاً ، في ان يظهر ان الانسان واقع في كون  
لايعبأ به . ويدعى مثل هذا الاعتقاد ، معتبراً عنه تعبيراً  
تجريدياً ، بفحوى القصة او مغزاها ، وهو ايضاً ماتدور  
القصة وفحوى القصة يتجسد ويظهر او يصور بواسطة  
الموضوع بمجموعة من شخوص معينين  
.واقعمال واوضاع واشياء (كالزورق .  
وطير النورس . وسك القرش ) تعرف بانها رموز  
درامية . وتصطنع كثير من القصص رجالاً في البحر  
مادة للموضوع ، ولكن قليلاً منهم البس فحوى قصة  
كرين لباسها الدرامي . وينصب اهتمامنا الآن على  
الموضوع ، ونعود الى فحوى «الموضوع» ، بعد  
مطاف طويل ، خاتمة لبحثنا في عناصر القصص .  
ولانحتاج الى أن نميز ميدان «الموضوع» العام حسب ،  
ولكننا نحتاج ايضاً الى تمييز نقطة الاهتمام . ونستطيع ،

في «ازورق المكشوف» ان نبلغ هذا الأمر ، على خير  
 ميسكن . بملاحظتنا ماحذف كرين . وبقينا ان اكثر  
 الاجزاء اثارة للدهشة في تجربة الرجال الاربعة في البحر ،  
 لابدان تكون السفينة الغارقة نفسها . ولكن كرين اخفى ،  
 حقا . كل تلك الاجزاء التي هي اكثر اثارة ، من ذلك  
 الحدث . نستتج ان سفينة غرقت . ولكن ليس بين  
 ايدينا من ذلك الا توصيلات محنة الرجال الاربعة  
 الاخيرة . فما كانوا يطعمون هاتين ، ولا ينامون الا  
 غاردا . وقام الدهتان بحراسة مضاعفة ، وكان الريان  
 مصابا . وان لم يخبرنا المؤلف كيف أصيب ذلك الريان .  
 فقد لم كرين كل أطراف ماتتضنه القصة ليركزها  
 بشدة على نقطة الاهتمام : محنة الرجال الاربعة في زورق  
 نجاة . وسيعيننا هذا التركيز ، كما سنرى على تحديد  
 فحوى القصة الذي من أجله جاء الموضوع بالرموز  
 الدرامية .

ففي المجال المحدد للقصة مارس المؤلف انتخاباً

صارما في التفصيل . ومن المؤكد انه لم يستطع . حتى  
 لورغب في ذلك ، ان يمدنا ، من خلال نطاق قصة  
 قصيرة ، بسر تفصيل دقيق لحوالي اربع وعشرين  
 ساعة ، وهي المدة التي استغرقتها القصة . وهذه  
 الضرورة العملية في الانتخاب تصبح احدى وسائل  
 المؤلف الرئيسة لتوضيح غاية قصته او غرضها او فحواها  
 وعليه ان يجعل مختاره للمشاهد والاحداث ممكنا ومثلا  
 لكل نسيج التجربة . ومن خلال هذه الحدود يستطيع  
 ان يفرد أمورا تجلو فحوى مايرمي اليه .

#### ب - الشخصية Character

واذ يتضمن تعريفنا للقصص ان موضوع كل قصة  
 هو ، على العموم العلائق البشرية المتغيرة ، فالشخص -  
 وقد نعرفها على انها تشيل او تصوير لاشخاص من  
 بني الانسان - هي ، دائما ، ذات أهمية عالية في  
 القصص ، وهي ، في الغالب ، اكثر عناصر القصص  
 أهمية . وحتى ان كانت تلك الشخص من الحيوان ،

بهي تكاد تثل او تصور ، دائماً ، اناساً او تعوض  
سات بشرية .

ومرق التشخيص قد تصنف ، في عمومها ، على  
انها تفسيرية او درامية ، فالطريقة التفسيرية للتشخيص  
تخبرنا عن الشخص : فهو يوصف ، او يجري الحديث  
عنه اما من قبل المؤلف او شخصية أخرى . « فكرين  
Crane » يستعمل هذه الطريقة باقتصاد شديد  
في « الزورق المكشوف » . فهو يخبرنا بقوله : « وكان  
الربان المصاب . وهو ملقى في المقدمة ، يلقه ، عندئذ ،  
ذلك الاغتمام وتلك «اللامبالاة» اللذان يصاب بهما ولو  
لامد فسير ، في الاقل ، حتى اشجع الشجمان واكثرهم  
احتئالا ومبرا ، حينما يخفق الرابط الجاش ، رضى  
ام أبى ، ويخسر الجيش المعركة ، وتغور السفينة الى  
قاع المحيط . وليس من ربان الا وذهنه موثق بخشب  
سفينة بوفاق شديد ، سواء كان ربانها يوماً ام عقداً  
من السنين ، وكان يرين على هذا الربان ذلك الانطباع

الصارم لشهد سبعة وجوه ملتفتة في غيش العجر اليه ،  
ومال أسفل فأسفل . وكان في صوت الربان ، بعد ذلك  
شئ غريب فصوته ، وان كان ثابتاً كان عيقافيه ندب  
وفيه سمة تخطى الخطابة او الدموع . « وليس في  
القصة الا أسطر قليلة كالأسطر السابقة ، بسبب أن  
توكيدها للتشخيص الفردي قليل جداً ولأن تخطيطها  
«درامي» : لا تفسيري ، «درامي» الى حد كبير .  
فالتشخيص «الدرامي» يرينا الشخص في أثناء تحركه ،  
فن سلوكه ، وكلامه ، وأفكاره المسجلة ، نصل الى  
استنتاجات فيما يتصل بشخصيته Personality

• وأهوائه ، وعلائقه «بالشخص» الأخرى .  
وحقق «كرين» ، بهذه الطريقة ، رسم السات الفردية  
بقدر ما يحتاج اليه فالربان هادي ، وحان حنو الوالد  
على ولده ، والدهتان ملاح ذو خبرة في أمور البحر ،  
وموضع اعتداد ، ومتسم بالصمت . والطباخ ركوب  
للبحر ، ولكنه ليس بنوتي ، وكله معلومات متفائلة

ولكنها غير صحيحة ، والمراسل اكثرهم تحليلاً للامور  
واكثرهم التفاناً الى معنى محتهم التي هم فيها . فان  
كان التشخيص «الدرامي» لا يخبر القاري مباشرة ما  
رايه في الشخصية ، فالطريقة قد تعد موضوعية . ومن  
الواضح ان الفرصة للتعبير عن الرأي اعظم في طريقة  
الرد القصصي، ولكننا لانحتاج الى ان نزع من التشخيص  
«الدرامي» محايد في الحكم اكثر من التشخيص في  
الرد القصصي . فالمؤلف ، بعد كل شيء ، لا يزال  
يسيطر على سلوك شخصه ، السلوك الذي يكشف  
عنها .

وثمة تمييز مفيد آخر بين الشخص السطحية  
( او الصورة تصويراً بسيطاً ) والشخص المثثة  
الكاملة ( المعقدة ) . فالفرق في طرق المعالجة لا ينطوي  
في التفصيل المتوافر في صورة الشخصية حسب ، ولكنه  
يتناول ، ايضاً ، المعنى الذي لدينا عن فردية

individuality الشخصية - في تطرفها وتطرفها .  
وشخص «كرين» في «الزورق المكشوف» جسيماً  
سطحية ، ذلك لأننا لانعرف ، حقاً ، شيئاً عنهم لا يتعلق  
تعلقاً مباشراً بمغامراتهم الأخيرة . أما : اين كانوا  
يمشون ، افكانت لهم أسر ، وما كانت آمالهم بعد  
نجاتهم ، فكل ذلك يقع خارج اهتمامنا . زد على ذلك  
ان أهواء شخصياتهم Personalities قد درست  
وساً تخطيطياً عارضاً . وماعداً «ويلي»<sup>(١)</sup> ، الدهان ،  
لم تكن لديهم حتى أسماء . هذه السطحية في الشخصية  
Character لاتعد خطأ فنياً . انها مناسبة تماماً  
لفرض القصة ؛ فكونهم شخصيات مغمورة وتنقصهم  
الفردية المتييزة ، يزيد من قيمتهم بوصفهم نماذج لبني  
البشر كلهم ، ويؤكد تماهتهم في وسط الطبيعة القوية  
القاهرة .

(١) ورد اسم آخر هو اسم المراسل ويلي Willie  
انظر النص الانكليزي ص ٤٢ و ص ٣١ من هذه  
الترجمة . المترجم .

ولابد أن نلتفت الى غير هذه القصة ، من اجل  
امثله على الشخصيات الأكثر تعقيداً وامتلاءً ، ف شخصية  
« هستر براين Hester Prynne » في الرسالة  
« القرمزية » لـ « هاوثورن Hawthorne » مثل على  
شخصية نت في تفصيل معقد بوسائل تصويرية  
« ودرامية » . وليس طول القصة لازماً لتطور شخصية  
كاملة الأبعاد ، فقد تقصر قصة لتبرز شخصية مفردة  
ابرازاً كاملاً . ومن المتصور امكان ان تكون شخصية  
مسئله كاملة الأبعاد فردية تماماً الى حد انها لا تمثل  
غيرها . فتكون . لهذا السبب ، ذات فائدة بوصفها  
موضوعاً لمقالة . ولكن قلنا امكان ان تكون موضوعاً  
لقصة لها شمول في التطبيق .

وقد نيز ، كذلك ، بين الشخصيات الجامدة  
والنامية . ان الشخصية الجامدة تبقى ، في جوهرها ،  
غير متغيرة خلال القصة . فليس من المحتمل ان ترتبط  
ارتباطاً مباشراً بتغيرات العلاقات البشرية التي هي في

صميم القصص ، وقد تقوم « بدور » مؤازر في الفعل  
القصصي . ففي صميم الفعل القصصي يوجد ، عادة ،  
شخص متطور . فهو الذي يتغير في شخصيته  
Personality او ينمو الى مستوى من ادراك بالحياة  
جديد . فالشخص في « الزورق المكشوف » تتطور  
بالمعنى الأخير ، حسب ، فبعد مغامرتهم « أحسوا أنهم  
كانوا يقدرون ، حينئذ ، على ان يكونوا مترجمين لما يقول  
البحر .

وعرض « كونراد » في « قلب الظلام » نوعي  
التطور كليهما : « فكرتز Kurtz » يعاني تفككا  
متزايداً يقضي ، في نهاية الأمر ، عليه ، بينما يكتسب  
« مارلو Marlow » ، الذي يصبح مشاركاً  
نشطاً ، في المراحل المتأخرة من سرده ، نقاداً وعق  
بصيرة . وفي « Huckleberry Finn »

قد يبدو « جم Jam » شخصية فامية [متطورة] ،  
اديدو انه ينو في انسانيته على المستوى الخلقي . وفي  
الحق . انه يتغير قليلاً جداً ، ولكن « Huck »  
والقاري . ينسوان في ادراكهما له .

والوظيفة التي تقوم بها الشخص ، في القصة ،  
جانب آخر من جوانبها ، ايضاً . فمعرفة « الادوار »  
التي يقومون بها غالباً ما توضح فهمنا للفعل القصصي  
وفحوى القصة . وتسد باصطلاح مناسب لبحت القصة .  
فالشخصية الرئيسة وعواملنا معها ، في المقام الاول ،  
وتدعى شخصية القصة الاول Protagonist

(المصطلح الشعبي : البطل ، يصور نوعاً واحداً من هذه  
الشخصية الاول الشخص موضع الاعجاب الذي يجسد  
بعض مثلنا) . فان عرفنا فيه مشابهة قوية لانفسنا ، او اذا كانت  
ظروفه ومعضلاته تشبه ظروفنا ومعضلاتنا ، قرنا انفسنا  
به . وفي معنى ما ، نعاني فيه التجارب نفسها التي يعاينها

وهذه المعرفة او التمييز تدعى ايضاً التقمص العائلي .  
« فالزورق المكشوف » على غير المؤلف ، بعض الشيء  
في كونه يضم مجموعة من الشخصيات الاولى [ابطال  
القصة] Protagonists ذوي اهمية متاوية  
تقريباً . ونحن نميز انفسنا مع المراسل اكثر قليلاً من  
نميزها مع الثلاثة الآخرين .

ولما كانت كل قصة ، بلا اختلاف تقريباً ، تشتل على  
صراع في صميمها ، فالشخصية الاول [البطل] تلتحم  
لهذا السبب ، في صراع مع شخصية اخرى او مع قوى  
معارضة . وتدعى الشخصية المعارضة بالخصم او المناقضة .  
antagonist ، والشيء الخاص غير المجدي في  
شخصية يعرف بالقوة المناقضة او الخاصة .  
antagonistic force .

فالشخصيات الاول [الابطال تجوزاً] في « الزورق  
المكشوف » وضموا في صراع مع البحر ، فان وسعت  
المغزى لفهمهم على أنهم يشلون بني الانسان ، فالقوة

المعارضة او المخالفة قد تعرف على أنها البيئة الطبيعية .  
وفي نفس العضلات او المحن النفسية ، وهي تتزايد  
في بروزها في القرن العشرين ، قد تكون القوى المصارعة  
والأخرى الخاصة لها جوانب من الشخصية نفسها .

وثة وظائف مسكنة أخرى لشخص ليست  
جوهرية كالتي تكون عليه الشخصيتان الأولى وخصها  
وبسبب هذا قد تظهر تلك الشخصيات الثانوية اولا تظهر  
في أية قصة معينة . وغالبا ما يجد الكاتب من المناسب  
والممكن «دراميا» ان تكتشف الشخصية الأولى او  
شخصية أخرى رؤية آراءه وآماله يبحثها مع شخصية  
أخرى تعرف بالمؤتن *Confidant* ( ولكون

المصطلح فرنسي الاصل فصيغة التأنيث هي  
*Confidante*

وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة  
وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية  
الأولى ، تصويراً واضحاً ، بطريق المقابلة [ فالضد يظهر

حُسنه الضد ] . ونمو الشخصية المتطورة قد يقاس  
بالبيان الذي يمثل الشخص الجامد . وتعرف مثل هذه  
الشخصية الثانوية بالمغاير <sup>(١)</sup> foil . ولا سبب  
تصل بالاقتصاد [ في الشخص ] اوبسا هو مقبول  
ومعقول ، كثيرا ما يجتمع «دورا» المؤتن والمغاير *foil*  
بشخصية واحدة .

وعندما لا تميز شخصية بفرديتها الا تميزا ضيلا كان  
تظهر صفات جماعة محتلة لارض غيرها او جماعة وطنية  
تنتمي اليها تلك الشخصية ، دون ان تظهر شيئا آخر من  
سماتها الفردية ، فان تلك الشخصية تعرف «بالشخصية  
النموذجية» ، وليس لها ، في العادة ، الا «دورا» ثانوي  
في القصة ولا تميز الا انها «جندي» او «رجل ارلندي» ،  
على سبيل المثال .

(١) واعبر بالمغاير هنا : الشخص يظهر بالمغايرة حسن  
شخص آخر - المترجم



وجانب مهم في معالجة المؤلف للشخص هو حثهم . وما نحن معنون بالممكن تصديقه وبكفاية تحليل المؤلف . فيجب ان تشتمل القصة على نوع مما يجعلها مقبولة ان اردنا ان نأخذها مأخذ الجد . فقد تكون الأوضاع والأحداث وحتى بعض جوانب الشخصية ، غير مألوفة ومسنة في الخيال ، مادامت الملاحظات حول الحياة البشرية مقنعة . والمساءلة المهمة في تقويم الحافز، او الباعث ، هي كون الضغوط او الجواذب ، الفاعلة في الشخص ، من النوع الصائب والقوة المناسبة لتفسير مايفعلون . «فالزورق المكشوف» «لكرين» يستعمل الرغبة . المعترف بها عموماً في النجاة ، على أنها الحافز الرئيس . وليست الرفقة المهذبة للرجال الاربعة وسعة احتسالمهم ما يمكن التنبؤ به بالطريقة نفسها . ولكن التفصيل «الدرامي» في القصة يجعل هذا التصرف معقولاً . أيضاً . (لاحظ ان «كرين» عانى ، في الواقع ، تجربة مماثلة لتجربة القصة ، ولكن أساس «الزورق

المكشوف» في تجربه «كرين» الحقيقية لايفس قبول تمصيلات القصة كلها . فقد تحدث ، أحياناً ، أحداث ، في واقع الحياة ، لايمكن قبولها او تصديقها ، وعلى كاتب القصص اما ان يرفضها مادة للقصة او ان يعدل من فحوى موضوعه لتفسيرها )

### ج - وجهة النظر

قد ينتخب المؤلف طريقة من طرق عدة يسرد بها قصته . وماهم هو وجهة النظر التي يصطنعها - الموضع الذي يراقب منه الأحداث . وقد نحدد وجهة النظر بأن نميز الناظر الذي نرى ، بعينه ، « الفعل القصصي » . ولعل أقدم الطرق لرواية قصة هي التي يظهر فيها المؤلف وهو يسرد قصة لم يكن هو احد المشاركين في أحداثها ، ولكنه يعرف كل شيء عنها ، بوضعه مبتدعها المعترف به . وحتى حين لا يكون الراوي حاضراً في «الفعل القصصي» فليس لنا ان نزعج ان اللغة والأهواء

فيها هي لغة المؤلف وأهواؤه ؛ فيكون كلامنا . بعد هذا . على الراوي لاعلى المؤلف ، وان لم يكن عرّف نفسه او ظهر على مسرح الأحداث . وتستخدم طريقة السرد ، التي يظهر فيها راوي القصة مطلقاً على كل شيء . وجهة نظر محيطة بكل شيء ( عليه بكل شيء ) وايس القاري . مدركا لشخصية الراوي . ولا تقلقه قدرة الراوي على رواية الأفكار الخاصة لاشخاص مختلفين . ذلك لان هذه «الاحاطة بالامور» [او العلم الكلي .] انما هي تقليد ، او عادة متبعة - أي وسيلة غير محتملة الوقوع صرنا نقبلها على انها جزء من رواية القصص . ان وجهة النظر المحيطة بكل شيء قد تكون إما شخصية او موضوعية . فان كانت شخصية ، ذاتية فالراوي يملق على « الفعل القصصي » باخبارنا بخطرته ، وبتقويم سلوك الشخصى characters ومن المحتمل انه يمزج بين التشخيص التفسيري و «الدرامي» . وحين يستع الراوي «ذو الاحاطة بالامور»

عن التعليق على « الفعل القصصي » ، فان روايته للقصة توصف بالموضوعية ، حتى ولو أدركنا انه يستطيع ، من خلال الانتخاب والترتيب ، ان يعالج القصة معالجة تظهر وجهة نظره . فقد اعترض «هنري جيمس» في «فن القصص» ، ( «وفن القصص» من اكثر المقالات تأثيماً في تاريخ النقد القصصي ) ، اعتراضاً شديداً على «نقص الحذر» عند «انطوني ترولوب

Anthony Trollope» ، القصص الانكليزي . في قوله . وهو يخاطب القاري مباشرة ، انه «يدعي» لاغير . ولكن هنري جيمس نفسه كان راغباً رغبة تامة في ان يملق على مايجري في قصصه ، ولو في طريقة خلية من الفضول . وكما أظهر «Wanye Booth» . في «بلغة القصص» ليس ما لارب فيه اننا يجب ان يخفي ماعد كثير من النقاد «التدخل من المؤلف» على انه انتهاك للوهم [ الخداع ] «الدرامي» .

وقد يجر المؤلف ، ان كان لديه أنواع معينة من مادته القصصية ومقاصد معينة ، راية العليم ويتبنى نوعاً من انواع وجهة النظر المحدودة . وقد يجري راويه في اصطناع صيغة ضمير الغائب . بينما يقصر ، وعلى الدوام . مع ذلك ، نظرتة على تلك التي لشخصية مفردة . فيروي افكار تلك الشخصية لافكار الشخص الأخرى . اي ان الراوي لا يخبرنا الا بوجهة النظر التي تفكر فيها الشخصية وتعرفها . ويصطنع « كرين » هذه الطريقة . في « الزورق المكشوف » ، وان لم يجر عليها دائماً .

وتستعمل مجموعتان أخريان ذواتا وجهة نظر محدودة رواة يروون قصصهم بضمير المتكلم . فتلقي القصة ، في هذه الاشكال ، وكان المتكلم احد الشخص في القصة . فصيغة المتكلم التي تستعمل ضمير المتكلم « انا » هي ما يميز وجهات النظر هذه . وقد يكون الراوي بصيغة المتكلم الشخصية الاولى تسرد قصتها ، كما في

« دن » نبيذ الأموتلادو » . وفي احسان أخرى نجد الراوي شخصية ثانوية تشارك في « الفعل القصصي » ، مثل « نيك كاردواي Nick Carraway » في « كانسبي الكبير The Great Gatsby » او مشاهد اي مشاهد يسرد قصة الشخصية الاولى .

وقد يكون مفيداً لنهنا القصة ان نشكر في الاسباب التي دعت المؤلف الى اختيار وجهة النظر ، وفي تغيير آخر ، من الممكن ان تفحص الموائد التي يكتبها والموائد التي يأخذ على عاتقه اختيارها في اختياره . ومن الواضح ان وجهة نظر « محيطه بكل شيء » تتيح للراوي حرية واسعة في سرد قصته ، فيستطيع ان يظهر اي شيء مفيد من الأمور من غير ان يضطر الى تفسير كيفية الحصول عليه ويستطيع ان يتحرك كما يشاء في ميدان العمل القصصي وحوله ليعطي القاري صورة حية ومنفصلة ، ومطورة تطوراً تاماً ، وذات أبعاد ثلاثة . زد على ذلك ، انه اذا اختار

ان يكون ذاتياً فإنه يستطيع ان يبين وجهة نظره تماما .  
 فلماذا ، اذن ، يجب ان يرغب المؤلف في ان ينكر على  
 الراوي اي شيء من تلك الحرية الواسعة والقوة ؟  
 يمكن القول ، بعامة ، ان أي تحديد طوعى  
 مزعوم في وجهة النظر تزيد في صورة الواقع وفي  
 احسانا بالمشاركة المباشرة في الفعل او الأداء  
 القصصي ، اذا ما بقي الراوي العليم موضوعياً فبان  
 الأحداث قد تبدو وهي تكشف عن نفسها ، او ، في  
 الأقل ، لاتتبه ، كثيراً ، ليد المؤلف التي تدير أحداث  
 القصة وتصوغها . وقد نكون ، مع وجهة النظر العلمية  
 الذاتية ، واعين كثيراً جداً بوجود شخصية الراوي  
 المتصدرة ، فتتذكر ، بوضوح ، ان القصة اختراع  
 وتلفيق ، واننا نقرأ محاكاة للحياة مصنعة ؛ هذا المائق  
 يحمل معه فائدة نوع من الانفصال ، او مسافة جمالية  
 تتيح للقاري ان يستعرض الامور استعراضاً موضوعياً  
 من غير تدخل من معضلاته وآرائه ، وحين تكون وجهة

النظر واحدة من ضروب محدودة ، فان رؤيتنا للأحداث  
 تتحدد فيما هي عليه في تجربتنا فنرى حياتنا من يوم  
 ليوم من خلال زوج واحد من العيون ، ولا بد ان نتمدد  
 على «تقارير» غير مباشرة لتوسيع زاوية رؤيتنا الضيقة .  
 وفي واقع الامر ، قد يبدأ مؤلف ، وقد تبني تغييرات  
 وجهة نظر محدودة ، مجاهدة تلك التحديدات ليحاول  
 ثانياً اكتساب «الاحاطة بكل شيء» ، التي تغطي عنها .  
 فقد يستعمل المحادثات والرسائل وأشياء كثيرة أخرى  
 لتوسيع نطاق معرفة وجهة نظر شخصيته . وهذه  
 التوسعات ، مع ذلك ، مقبولة لأنها تشبه الطرق العلمية  
 التي يتعلم بها الناس الأشياء ، فالمعلومات تتسرب تماماً  
 من خلال ذهن شخصية واحدة . ولوجهة النظر المحدودة  
 فائدة أخرى ، فوق مشابقتها الحياة ، هي ان المؤلف قد  
 يستع ، محققاً ، عن الادلاء بمعلومات لم يقف عليها قارئه  
 ان ان تصبح لازمة لتقدم «الفعل القصصي» . وقد تجد  
 مثلاً واضحاً على هذه الفائدة « القصة البوليسية »

فالتكشف الكامل فيها من قبل راو «عليم» قد يحطم  
الغوض . او الامساك عن الادلاء بالمعلومات قد يكون  
ضرباً من الخداع الذي لامراء فيه .

فان كانت وجهة النظر سرد قصة الشخصية الاولى  
الرئيسية [ البطل مثلاً ] بلسان المتكلم الذي هو شاهد  
عيان او شخصية ثانوية فقد يكون الاحساس بالواقعية  
اكثر حيوية . غير ان مثل وجهة النظر هذه تسمع ،  
ايضاً . بتقدير من البعد الجبالي ، فقد يقف القاري  
جانباً مع الراوي ويحكم على « الفعل القصصي »  
الرئيس . او قد يشارك في معرفة لم تلم بها الشخصية  
الرئيسية . كما يفعل القاري في قصة « قلب الظلام  
Heart of Darkness

واخيراً ، ان سرد القصة بلسان المتكلم ، تقوم به  
الشخصية الرئيسية ، ينحنا اكبر مقدار ممكن من  
الاحساس بالمشاركة في القصة . فالتقصص العائلي ممكن  
تماماً . فيكون لدينا احساس موهوم بمعاناة مغامرات

الشخصية الرئيسية كلها ومشاركتها فيما نوحى اليها  
التجربة به من أمور . فنسوها الخطي يصبح - مثالياً -  
نومنا . ويمكن تحقيق التأثير بوجهات نظر  
آخر . ولكنه لا يكون مقنعاً مثلاً في رواية الشخصية  
الرئيسية للقصة بضمير المتكلم .

وثمة أمر آخر يرتبط بالعلاقة بين وجهة النظر  
ومازعم المؤلف في طبيعة الواقع . فان اصطنع المؤلف  
وجهة نظر «عليلة» . فن المحتمل جداً أن يرى أن  
حقيقة ثابتة وممكن التحقق منها تنطوي خلف الأحداث  
المروية . ووجهة نظر محدودة ، ولاسيما تلك التي  
تروى بضمير المتكلم ، تؤكد الذاتية ، وقد تتضمن ان  
الحقيقة تناسب مصالح المراقب وحاجاته . وتكتسب  
تأثيرات طريفة من خلال اصطناع وجهات نظر متعددة  
لابلاغ المادة القصصية ذاتها ، كما في رواية « وليام  
فوكنر William Faulkner » « الصوت

والغضب الجامع The Sound and the Fury » ،

حيث ينطوي اهتمامنا ، أخيراً ، في اكتشاف سمات  
شخص وجهاً النظر ، التي من خلال أذهانها تتحدد  
الأحداث .

وتقدم قصة « الزورق المكشوف » معضلات مهمة  
في وجهة النظر . فنبداً ، منذ أول القصة ، مصفين إلى  
راوم « عليم » يصف المشهد من موقع في الزورق ، أو  
فوقه تماماً . والموقع الثالث ، من خلال الفقرة السادسة  
يرينا الشخص كلهم تباعاً . أن وصف الطباخ والدخان  
لا يحتوي شيئاً لا يستطيع ملاحظته أحد في الزورق  
غيرها . ولكن وصف المراسل والربان يخبرنا شيئاً من  
أفكارهما غير المبر عنها بالالفاظ . فالمراسل « يعجب  
لم كان هناك » والربان يلفه « ذلك الاغتمام وتلك  
الامبالاة العميقتان » و « كان يرين عليه ذلك الاظباع  
العارم لمشهد ... » زد على ذلك ماتناثر ، خلال  
القصة من فقر لتعليق عام ، تبدأ بملاحظات مستمدة من  
موقف الساعة : « ينبغي للمرء أن يكون له حوض

سباحة اوسع من هذا الزورق » . وما ينطوي عليه  
« البحر من اذى فريد ... » ، و « السفن العارقة  
لاتساوي شيئاً » . حقاً ، هذه الملاحظات منسجمة مع  
تفكير الرجال في الزورق ، وفي أمثلة أخرى لاتوافق  
مع الرأي الذي يصوره المؤلف . ففي الفقرة الثانية ،  
مثلاً . توصف الامواج « فظة وملويلة » ، توحشاً  
وعدواناً . وبعد ذلك بقليل توصف قمم الامواج بأنها  
« مزمجرة » . هذه الجمل تصور البحر خصاً حقوداً  
وهب ذكاء وعواطف بشرية - تصوره ، كما يشعر به  
حينئذ الرجال في الزورق . فالمؤلف . وأن استخدم  
فسير الغائب . تبني وجهة نظر الشخص وهو يعبر  
عن مواقفهم لا موقفه الخاص . وتختفي مثل هذه  
الأحكام في القصة ، فيما بعد ، حينما يقبل المراسل  
الموقف المصور وهو أن الطبيعة « غير مبالية صراحة »  
واذ تنمو القصة نرى الاشياء أكثر فأكثر من  
وجهة نظر المراسل ، فهو عضو الجماعة الذي يفكر

عنهم ويتكلم بلسان حالهم ، ولا يجري التعبير الا عن افكار المراسل ، بعد تشخيص موقف الريان السابق الذي اقتبسناه . ولم تزد هذه الوسيلة من احساسنا بالوجود المادي في المشهد حسب ولكنها جعلتنا ايضا نجري مع ادراك المراسل المتزايد لموقعه ، فنحن لذلك معدون لقبول ما توصل اليه .

وثمة نوع مهم في وجهة النظر وهو الذي يستخدم سرد الفصة من قبل الشخصية الرئيسة التي لا نستطيع ، في نهاية الامر ، موافقتها او ان ماتدلي لا نستطيع ان نثق به حتى لو طابقنا انفسنا معه . فموتريسور ، «لبو» ، هو الشخصية الرئيسة والراوي للقصة الذي لا نستطيع ان نعجب به تماما . وحتى ان طابقنا انفسنا معه ومائلناها به فان الادراك الاخر ، في نهاية القصة يصدمنا ، ايضا ويجعل « مارك توين Mark Twain » في قصة « Huckleberry Finn » .

رواية سيبا غير متملم في مدرسة ، جعلته تجربته ، في

بعض الانحاء ، داهية ، ولكنه غير مهذب في جواب أخرى . فقدرة القاري على تبين قصور «هك Huck» . تسح له ان يتحقق من امر واقع موثوق به . وأن يدلي بأحكام خلقية تنأى عن ملوك «هك Huck» على الفهم . و «لهنري جيس» عدد من القصص الطريفة فيها الرواة ضحايا وهم او انهم كذبة متمددون .

#### د - «الفعل القصصي» والحبكة

القصة ، في جوهرها ، رواية لسياق من حوادث . والمصطلح . القصة ، في معناه الواسع يشتمل كل العناصر التي تعالجها هنا - اي الشخص ، والأحداث والمواضع والتحاوي ، ووجهات النظر ، واللغة التي يفسح بها عن هذه الامور - ولكنه في معنى ادق يصف «الفعل القصصي» The Action . او خط

القصة ، او الحبكة . ونستعمل ، في هذا البحث المصطلح «الفعل القصصي» لتسمية سياق الاحداث ،

او انواقم ، المنظورة والجسدية التي تعانيها الشخصوس .  
فهو لذلك يعنى بالرموز الدرامية وموضوع القصة .  
وستعمل مصطلح الحكمة Plot الى ما يوازي  
ذلك من سياق التغيرات في العلائق البشرية التي سببتها  
احداث « الفعل القصصي » وأظهر منها . فالحكمة ،  
لذلك ، تعنى بفنرى الرموز الدرامية وبنحوى القصة .

إن لب كل فعل قصصي او حكمة هو الصراع  
الذي قد يكون تضالاً جسدياً بين شخصوس متخاصمة او  
مجموعات شخصوس . وقد يكون خصاماً بين الشخصية  
الرئيسة وقوة مضادة ، كالقدرة ، او البيئة ، او مؤسسة  
من المؤسسات . وقد يكون الصراع داخل الشخصية مع  
جانب من جوانب النفس او مع عاه الخلقي .

وفي الضرب الأقدم من القصة ذلك الذي يضم  
كثيراً من التاكيد على « الفعل القصصي » من الممكن  
إظهار جوانب من « الفعل القصصي » واضحة وضوحاً

كافياً . ففي بدء سياق « الفعل القصصي » توجد حالة  
من التوازن بين الأطراف المتصارعة . ثم تكسر استقرار  
الموقف الاستهلاكي حادثة مثيرة وتبدأ الصراع . ويشد  
الصراع من خلال طور من أطوار « الفعل القصصي »  
المتساعد الى أن تأتي بما يسمى بالذروة او الأوج  
حادثة حاسمة ، تعرف بالأزمة ، وتقود خاتمة النضال  
لمصلحة الشخصية الرئيسة او عليه . وتقود مرحلة  
قصيرة من خاتمة « الفعل القصصي » التي تضال فيها  
شدة الصراع ، الى الحل او النهاية ... وفي الخاتمة ،  
يعاد التوازن ، ولكن تغييراً دائماً في علائق القوى  
المتصارعة يكون قد حدث . وفي « الزورق المكشوف »  
شيء من خطوط « الفعل القصصي » . فعالة التوازن  
الأولى تضطرب في غرق السفينة ، فتؤدي بالرجال الى  
الدخول في صراع مع البحر . وينمو « الفعل القصصي »  
المتساعد نمواً بطيئاً ويستغرق وقتاً لا يستهان به . فالدنو  
الى البر وخفوت قوة الرجال يأتیان بالأزمة وهي محاولة



بلوغ الشاطئ، من خلال الامواج المتكررة عليه. ويقولف  
 نجاح الرجال الثلاثة وموت الرابع خاتمة الصراع ، يتبع  
 ذلك - التوازن - الفصل بين القوى المتخافسة .  
 وقد تعد عناصر «الفعل القصصي» الرموز «الدرامية»  
 لعناصر الحكمة . وحدود الحكمة توازي تلك التي  
 «للعمل القصصي» . مشتلة على المراحل وانواع التغيرات  
 في العلائق نفسها . واذا ان الحكمة ، كما نستعمل  
 المصطلح ها ، تعني بالتغيرات في العلائق البشرية ، فان  
 ذروة الحكمة تستل على تغير في العلائق الخلقية  
 مرتبطة بالحادثة الخارجية التي تنتج الذروة في «الفعل  
 القصصي» . ويتضمن هذا التغير الخلقي ، في الغالب  
 تبديلا - . وفي المادة ، توضحا - في فهم الشخصية  
 الرئيسة لموقفها . ولهذا ، تحدث ، احيانا ، في ذروة  
 الحكمة بصفاتها تعرفا ، او تمييزا او احداثا في مشهد  
 تعرف . ان حكمة «الزورق المكشوف» تعني بتغير  
 رأي المراسل في موقع الانسان في الكون . فعدم

اهتمامه الاول بالمعضلة حل محله القول ان الطبيعة  
 مخافسة للانسان خصاما شريرا ، وشارك الرجال  
 الآخرين . فيما بعد ، في الاحساس بالحق على «هذه  
 المرأة الغبية ، القدر» . انه يحسب ان «مبدأ»  
 عقلانيا ، وان لم يكن ودودا . لديه «تدبير حظوظ  
 الناس» . ويصل . أخيرا ، الى الرأي الذي تشف عنه  
 هذه الفقرة التي تقول ان الامر كله غير معقول ، وان  
 الانسان ليس مهما كما يحسب وان الطبيعة : «غير  
 عابثة ، غير عابثة مراحة» . وقد تجسد هذا الموقف  
 في ذروة «الفعل القصصي» . حين اندفع الرجال ، وقد  
 يشسوا من أي عون خارجي . نحو الشاطئ . وغرق  
 الأقوى ونجا الأضعف . وليس من جواب ا : «لم  
 حدث هذا» . وقد يبدو هذا الحل غير جار وفاق  
 تدبير ، ولكنه ، في واقع الامر ، حل لمعضلة المراسل .  
 «وقد أحس» كالأخرين «أنهم قادرون ، حينئذ ، على  
 ان يكونوا مترجمين» لما يقول البحر .

لقد أصبحت الرواية الحديثة تيل الى تصور الحياة على أنها صراع متلاحق موهن ذو شدة واطنة فيه الشخصيات الرؤية وخصوصها لا يمكن التمييز بينهما تيزا واضحا ، وفي هذا الصراع يحرم المشاركون فيه والمراقبون له رضا نهاية واضحة . وينطوي مركز الاهتمام الحق كثيراً في حالة الشخصية النفسانية ، ولا سيما في فهمها ( وفهم القاري . لهذا السبب ) لموقعها ، ومن أجل هذا قد يكون « الفعل القصصي » تابعا لعناصر الأخرى . وغالبا ما يفض سياق « الفعل القصصي » المتصاعد ، والذروة ، والخاتمة ، والحل .

ويندر أن يروي مؤلف « فعله القصصي » في طريقة مرتبة ترتيباً زمنياً كاملاً . وهو ينبغي ، في الأغلب ، عن حادثة تحدث بعد بدء الصراع بوقت قصير . فبأسر ، بهذه الطريقة ، القاري ، المشغل البال بمنظر فيه تشويق أصيل عظيم . ويستطيع ، وقد أسر انتباه القاري ، أن يخطر بالرجوع الى ماسبق ليثبت معلومات لازمة

« ارضية » القصة ، لها أهمية أعظم ، ذلك لأن القاري ، يعلم ، عندئذ ، « الأدوار » التي تقوم بها الشخص ، واي صراع ، غير ذلك تنتج أحداث لا معنى لها . وقد يتحقق الرجوع هذا بتذكر متدرج من قبل الراوي او من قبل مؤلف « عليم » يدلي بخلاصة لحوادث سابقة . وحين ينتقل المشهد كله الى زمن أسبق ، ويجري تقديم « الفعل القصصي » تقديم « دراميا » تعرف هذه الوسيلة بالرجوع اللحوي Flashback ، ويستعمل هذا الانتقال كثيرا ليثبت تفسيراً او بياناً في مراحل القصة الأولى . ولكنه قد يستعمل ، ايضاً ، فيما بعد ، في اي موضع يرغب المؤلف ان يثبت فيه مادة تفسيرية أصبحت مناسبة .

والانباء وسيلة أخرى ، فتنبئ ، بنتيجة الصراع أمور كاقوال الشخص او بتقديم موجز عن العلاقات النهائية ، او برموز توميء الى النتيجة . وقد يكون تأثير الانباء من اجل إثارة حب الاستطلاع

ونسجد الاحساس بالتوقع ، او ان كان واضحاً  
وضوحاً يجعل القاري يدرك أهميته ومنزاه ، فقد يتيح  
له ان يتخذ رأياً ساعراً من «الفعل القصصي» .

ويسكن تعريف التوقع بأنه الاثارة التي يشعر بها  
القاري في رغبته في ان يعرف كيف تتول الى نهاية .  
فالتوقع يثار مراراً حينما تواجه الشخصوس ، الذين  
ميزنا انفسنا فيهم ، أزمة ، وحينما يتأخر حل الأزمة .

وقد تثير التوقع ، أيضاً ، تلميحات توميء الى  
النتيجة - او نتائج بديلة ممكنة . والتوقع هو أحد  
الوسائل الأكثر تأثيراً - ولكنه ليس الوسيلة الوحيدة  
لخلق اهتمام القاري وبقائه قوياً . وحين يقضي  
المؤلف على التوقع بانباء واضح الدلالة او باخبارنا  
بنتيجة «الفعل القصصي» ابتداء ، يتحول اهتمامنا الى  
التساؤل عن كيفية تحقيق النتيجة . (وقد يكون  
التوقع ، في هذه الحال ، لا يزال عاملاً) ؛ وقد وسعت

الاحداث من الاهمية لنا ، موال المدى ، بسبب معرفتنا  
بالنهاية .

وختام القصة أمر خطير حقاً ، ذلك لانه يشل  
الغاية التي كان الجهد السابق كله يتجه نحوه ، وهو ،  
فوق ذلك ، يلم خيوط القصة المتباينة بطريقة تجعل مغزى  
القصة كلها كاملاً ومقنناً . والمؤلف الامين لا يجعل  
القصة تظهر سيلاً معينة بسبب نزوة او رغبة في ان يجعل  
الخاتمة مثيرة او مرضية ( ولو انها قد تكون احدها )  
ولكن لأن تلك السبل تجري وفاق رؤيته للحياة .  
ولذلك ، جعل «كرين» عدة رجال من السفينة الفارقة  
تاح لهم النجاة ، ليبين ان الطبيعة ، وان كانت قادرة على  
القضاء عليهم ، لا يعنينا أمرهم ويوميء موت الأقوى  
الى ان المكافاة بالنجاة لاتجري مع الجدارة الظاهرة .

ويستعمل مؤلف ، أحياناً ، النهاية المفاجئة لينهي  
القصة سريعاً ، ولاتجد النهاية المفاجئة ، أحياناً ،  
مايسوغها ، لانها تعتمد على معلومات آخر دقيقة تلك

والشخص مقبولة ممكنة ، ولكن حتى في القصص  
الرومانسي ، او قصص الخيال الجامع ، حيث نكون  
على استعداد لقبول شيء من التحريفات الابتدائية  
لاحوال الحياة ، فانا نتوقع ان تجري الاحداث متتابعة  
من المقدمات الاولى في سنن منطقي .

وجانب آخر من جوانب «الفعل القصصي» هو  
الطريقة التي يصطنعها المؤلف في تقديمه . وقد تميزت  
طريقتان ، كل واحدة من وظائفها المناسبة . فقد يجعل  
المؤلف مايقوله في «الفصل القصصي» ، او قد يستعمل  
طريقة المشهد لايظهر الحدث لنا ، وقد يكون الملخص  
شديد الاجاز او على شيء من التفصيل . وحيانا ،  
يرسم رسماً تخطيطياً في «فعل قصصي» سابق لازم لفهم  
الاحداث السالفة ، وحيانا ، يروي مثلاً نموذجياً  
للأحداث التي تتكرر . فوصف «كرين» للزورق وهو  
يستطي موجة يقدم لنا مثلاً لحادثة تتكرر كثيراً . وفي  
كلتا الحالتين يحس القاري انه يصفي الى «بيان» من

التي تخيب توقعات القاري ، وتخون كل «المبادي»  
التي طورتها الاجزاء السابقة من القصة ، ولكن النهاية  
المفاجئة المشروعة ، مع ذلك ، ممكنة أيضاً ، حينما تنفذ  
معلومات الدقيقة الأخيرة توجهات أجزاء القصة  
السابقة . وتنطوي المفاجأة في تقديم المعلومات التي قد  
يكون القاري قد ألم بها ان كان له ادراك كاف .  
ويتحقق النمو في الادراك ، في واقع الامر ، بالكشف  
نفسه . ومن هنا لايشعر القاري انه قد خدع ، بل  
اكتسب شاذ بصيرة .

ان معضلة شرعية الخاتمة المفاجئة تتضمن أمراً آخر  
يرتبط بكل جانب من جوانب القصص ، ولكنه ، على  
الخصوص ، وثيق الصلة «بالفعل القصصي» . وهذا  
الامر هو كونه ممكناً ومقبولاً - اي احتمال ان  
الحوادث المزعم حدوثها في القصة امكن او قد يمكن  
حدوثها في عالم الواقع . وتتوقع ، في القصص الواقعي ،  
على وجه التخصيص ، ان تكون بواعث الاحداث

وقائع لم يكن فيها حاضرا . وغالبا ما يدرك تدخل  
 كاتب «البيان» بينه وبين الحدث . اما طريقة المشهد  
 فتقدم للقاري تصور كونه حاضرا في «الفعل القصصي»  
 فيجري التقديم بتفصيل أكبر من طريقة الملخص ؛  
 ومن المحتمل اشتاله على الحوار ، ومن المحتمل  
 ان يكون التعليق التفسيري زهيدا او لا وجود  
 له . وتتمثل طريقة المشهد ، عادة ، لرواية قضايا  
 ذات أهمية اعظم من تلك التي تروى موجزة مجملية ،  
 ذلك لأن حجمها الكبير وحيويتها تشهدان على أهمية  
 مادتها . وقد تشتمل طريقة المشهد ، ايضا ، على  
 استعمال اللوحة Tableau في لحظات يكون فيها  
 «الفعل القصصي» قد بلغ مرحلة حرجة . واللوحة  
 صورة صامتة فيها مواقع الشخص والاشياء في الموضع  
 [ مكان الفعل القصصي ] تعكس الملائق النفسانية  
 والخلقية الموجودة في تلك اللحظة . وكل لحظة من  
 اللحظات التي يذكرنا فيها «كرين» بالزورق الصغير جدا ،

وهو يتأيل مترنعا . في فجاج المحيط الرمادية  
 الواسعة ، هي في حقيقة الامر ، لوحة : « وكان الزورق  
 وكل موجة ساحقة ترفعه ، وكان الماء يهمر عليه من  
 قسم الأمواج انهيارا شديدا ، يتقدم تقدما لا يبدو  
 ظاهرا لمن فيه بسبب عدم وجود نبات البحر . وكان  
 يبدو وكأنه شيء صغير يسير ، بأعجوبة ، متعثرا ،  
 ومقدمته الى أعلى تحت رحمة محيطات خسة » .  
 «الفعل القصصي» ، في معنى واسع ، هو سياق لوحات  
 يتغير تغيرا سريعا ، وهناك أيضا لحظات يقف فيها المؤلف  
 لحظات سرده او «مَسْرَحَتَهُ» ليصف المشهد  
 ومزاج الشخص فيه .

#### هـ - الموضوع [ مسرح الأحداث ]

يحدث «الفعل القصصي» ، بلا خلاف تقريبا ،  
 في مكان او موضع . وقد يعرف الموضع تمرضا غامضا ،  
 أو يشار اليه في وصف عارض تماما . وفي القصص  
 الواقعي ، والكتابة الطبيعية Naturalistic

[ اي الكتابة المتطرفة في واقعيتها ] ، على وجه الخصوص  
 حيث توصف البيئة : أنها قوة فعالة مؤثرة في حياة  
 الشخص ، قد يكون وصف الموضع مسهباً في تفصيله  
 لكي ينح القاري الاحساس بصدق الواقع او يصور  
 موقعا ، هو ، في حقيقة امره ، مشارك في « الفعل  
 القصصي » ، وسواء كتب « الموضع » بأسلوب جري  
 لا يتردد عن ذكر اي شيء فيه ، او كان « فوتوغرافياً »  
 دقيقاً في تصويره ، فانه قد يبدؤ بوقع ليجتله « الفعل  
 القصصي » لا غير ، او قد يزيد في تقديم « فحاوي »  
 القصة ، في نحو من الانحاء . فقد يقدم « فحاوي » اما :  
 بأن يهيئ الجو المناسب او يعكس العلائق في « الفعل  
 القصصي » او الحبكة عكساً ومزجاً .

وثمة استعمال للموضع مفرط ، يكاد يكون  
 مألوفاً ، الا وهو استعمال « المايكروكوزم » [ العالم  
 المصغر ] الذي يمكن وصفه : انه « عالم صغير » متخيل ،  
 يجبل ، اجمالاً يمكن فهمه ، العلائق التي يزعم المؤلف

وجودها في « المايكروكوزم » الأكثر تعقيداً ، او « العالم  
 الكبير » . وقد تقي هذا الغرض جزيرة اوسينية اوحتى  
 بناية منزلة . فلقصة « White - Jacket ».

« Melville » عنوان ثان هو « العالم في رجل  
 حرب » ، وكذلك السفينة في « Moby Dick ».  
 ليست أقل من « مايكروكوزم » ، حتى ولو لم يدعها  
 « Melville » صراحة بذلك . ويستغل

« الزورق المكشوف » كل هذه الاستعمالات الممكنة  
 في « الموضع » . فليس البحر مسرح « الفعل القصصي »  
 حسب ، ولكنه الخصم المضاد ، ايضاً . وفراغه الموحش  
 يهيئ جواً مناسباً ، ويصبح وسيلة لتثيل بيئة غير  
 غائبة يستمر فيها الانسان بصراعاته التافهة . فالزورق  
 « مايكروكوزم » ، عالم صغير طاف في كون واسم  
 خلا .

## و - الجو والنفة :

جو القصة : العائقة السائدة التي تظلها والمسلم به ان لكل قصة نوعاً من الجو ، ولكنه ، في كثير من القصص ، ليس شديد الظهور ، وقد يكون في قصص أخرى أكثر ملامحها ظهوراً . ويقوي الجو ، في العادة ، جوانب القصص الأخرى لتنتج تأثيراً موحداً ، في الأقل في مشهد معين . وينتج الجو في العادة ، جوانب القصص الأخرى لتنتج تأثيراً بالتفصيل الوصفي ودرجة نشاط « الفعل القصصي » . ودرجة الوضوح والمنطق المألوف في الأحداث ، لغة الحوار ، ولعل فوق هذا كله : لغة المؤلف . ويستعمل « هو » في « دن » نبيذ الأموتلادو » التأثير الذي ينتجه مشهد السرايب وما يتقوه به « موتريسور » من ملاحظات ، كل واحدة منها ذات حدين ، مومنا بها الى قصيدة الشرير ، ومقابلة عربية

الاحتفال الموسي في الشوارع بسا يذكر بالموت في السرايب تحت الأرض لخلق جو من الرعب .

وتتيز النفة من الجو وان ارتبطت به . ويمكن تعريفها بأنها موقف المؤلف من موضوعه ، و ، الى حد ما ، من قرائه . وقد يبدو للمؤلف ، في الواقعية الموضوعية المحض ، موقف منفصل عن شخصه بامتاعه عن التعليق عليهم . ولكنه قد يجعلهم ، مع ذلك ، يقومون بأشياء تعجب او تفضحك ، فيستطيع القاري ان يستنتج أعجاب المؤلف او ازدراءه او شفقه او معاداته مما تقوم به الشخص .

وقد يصطنع المؤلف ، فوق اصطناعه الوسائل الدرامية ، التعليق المباشر او غير المباشر لناطق بلسان الحال ، او يصطنع لغة تفصح عن موقفه بحرف « كرين » خلال قصة « الزورق المكشوف » تعبيرات تحريفاً ساخراً مشيراً الى انه يدرك ، مع تعاطفه مع شخصه ، قهاتهم في تخطيط الطبيعة العملاق . فهو يتحدث فيما

« يخفف » ألم الظهر وفي « المسافات » الفخمة في  
« الزورق » ( حالاً انتهى من تصوير عظمة البحر في  
الليل ) ، وفي « محادثة » مؤلفة من تبادل موجز في  
الكلام .

ز - اللغة

اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الأدب  
عن نفسه . فكل وجه من وجوه القصص ، مما جرى  
بحثه قبل ، يعتمد على ألقاظ المؤلف وطريقته في قلمها  
في جبل وفقرات وينسب لافكون ، في المادة  
ملتفتين الى ما تتضمنه اللغة في القصص كما في  
الشعر ، لكننا لا نستطيع أن نتجاهل ما يؤديه اللغة  
لعمل الفن كله . فانتخاب المؤلف للالفاظ ( سواء كان  
جارية على العرف ام غير جبار ، وحرفياً ام مجازاً )  
وجهورية صيغة الجبله او انخفاضها ، وما يومي به  
اسلوبه ، هذه كلها عناصر اللغة التي تعين على صوغ  
أهمية القصة .

ويستعمل « كرين » في مواضع كثيرة إيقاعات  
الجبله استعمالاً مؤثراً ليقوي معنى الالفاظ الحرفي .  
ففي الفقرة الموجزة الآتية ينقل الى القاري احساساً  
« بالمنطية » [ الحياة التي تجري على وتيرة واحدة ] و  
« اللانهاية » :

« وحينئذ جدف الدهان والمراسل ، ثم جدفاً  
أيضاً ، وقد جلسا معاً في مقعد واحد وكلاهما جدف  
بجداف . ثم ان الدهان استقل بالمجدافين ، ثم  
استقل بها المراسل ، ثم الدهان ثم المراسل ،  
ثم جدفاً أيضاً ، فالجمل القصيرة ، والمنطق الشبيه  
بالابتدائي والتكرار الملح للنظرة « جدفاً » ،  
كل ذلك يشارك في التأثير . ويستعمل « كرين » في  
موضع آخر جبله طويلة جارفة تجتمع فيها الاحرف  
الصحيحة والعله مع حركة الجبله<sup>(١)</sup> لتحاكي صوت  
البحر وحركته :

(١) راجع النص الانكليزي ص ٧٣ - ٧٤ .



« وهبطت قمة موجة متجهة نحو عرض البحر ،  
بفتة ، في اسطدام هادر ، وأقبلت الموجة الطويلة  
البيضاء تهدر منحدره فوق الزورق » . والمقارنة بين  
ثر « كرين » وثر هينگوي ذات فائدة .

واللغة ، كذلك ، أداة التصوير في القصة .  
فالصورة المتخيلة هي تاج الاستجابات الذهنية ، من  
خلال اللغة كتلك الاستجابات التي تخلقها اثاره أعضاء  
الحواس . فأكثر الصور المتخيلة بصرية فهي تشير الى  
صور ذهنية بتسوية اشياء مرئية او وصفها او الاشارة  
اليها . وكثير من الصور سمعية وأقل من ذلك ما  
تستقبلها الحواس الاخرى . وتميز الصورة الكتابية  
حيوية - ضربا مما يشبه الحياة - وما هو أكثر أهمية  
هنا ، قدرة الصورة على أن تتضمن أحكاما ومقارنات  
فقد تكون مفتاحا لفظة ، او قد تقيم علائق بين  
شخص (١) في القصة واشياء او أشخاص (٢) خارج

. Characters (١)

. Persons (٢)

١٧٤

القصة . وتكون هذه الوظيفية مؤثرة حينما تأتي عدة  
صور ذات سمة عامة واحدة في سياق متصل . ويجب  
أن تفحص مجموعة الصور هذه ، دائما ، فحفا دقيقا  
من أجل الطرق التي بها توضح او توسع معاني القصة  
وفي « الزورق المكشوف » تصور الزورق  
عدة صور محيطية به ، « كالمر الجامح » لتقدم  
احساسا حيا لسلوكه العنيف والخطر الذي  
يتعرض له الرجال . وتكاد تكون أكثر اتصالا  
بفحوى القصة تلك الصور المتكررة للزورق  
الضئيل في البحر الواسع الخلاء الأربد ، والمعالجة  
المماثلة لكل أعمال الانسان . هذه الصورة الأخاذة  
انما هي واحدة من صور كثيرة تضيف ، قليلا قليلا ،  
الى الصورة الكلية . « وبعيدا ، قبلهم حيث يمتد خط  
الساحل ، يؤلف البحر والسماء زاويتيها القاهرة ،  
وكانت هناك نقاط صغيرة تبدو أنها تنبئ عن مدينة  
على الساحل . »

## ج - المجاز والرمزية

ان كثيراً من تصنيف القصص ممكن . ولكن الوحيد الذي يبدو مفيداً ، حقاً ، هو ذلك التصنيف الذي يميز . في الجوهر ، القصص الحرفية من القصص الرمزية . فالقصص الحرفية تعني ، في المقام الاول ، بتقديم ظاهر مقنع له صورة الحياة التي يعرفها اكثر الناس . انها تعالج مجرى للاحداث مألوفاً ومحتلاً ؛ ومع ان بناءها منتخب بالضرورة ، لكن تفصيلاتها منتخبة بحسب دقيق للنوذجية [النال النموذجي] . ومن خلال هذه النوذجية Typicality ، لامن خلال الرمزية تحقق القصة الحرفية أهميتها الواسعة او الشاملة وهي سة الأدب كله . وقد تشمل الرواية الرمزية كذلك ، على درجة عالية من الامكان المقبول او قد تعالج الحوادث غير المألوفة او غير المحتملة الوقوع ، او حتى المتحيلة . وفي كل الأحوال ، يكتسب سردها الماهر أهمية تمتد فحواسم الحرفي بتبيلها -

والتلميح او الاشارة ، من غير تفصيل ، الى التاريخ او الامور الجارية او ادب آخر وسيلة أخرى لزيادة مغزى عمل من أعمال الأدب . وعلى القاري ، ان يميز الشخص او الشيء او الحادثة التي جرى التلميح اليها ، وعليه أيضاً أن يفهم صلتها بالقصة والدلالات التي تحيط بها يوماً او يشار اليه . فالعنوان «يهودا Judas» لـ «فرانك كنور Frank O'Connor»

«لم تتضمنه القصة الاصل ولم يبحث في اي موضع منها . ولكن القاري ، الذي يدرك الاشارة الى القادر بالسيد المسيح سيجد القصة كلها وقد غررها الضوء الفسر . وعلى ذكر هذا ، يجب عليك ، دائماً ، ان تفحص العنوانات فحماً دقيقاً من اجل الاقتباسات او التلميحات الاخرى او النغمة او من اجل البروز الذي تضيفها على الاشياء او الاشخاص في القصة .

تصويرها - آراء مجردة او الرمز اليها . وفي هذه التعريفات لا يكون شكل أقل او أكثر عناية بالحقيقة من الآخر ، ان الاشكال جميعاً نستعمل طرقاً مختلفة لتتقل صوراً صادقة عن الحياة . والتمييز بين الطرز الحرفية والطرز الرمزية له ما يسوغه وله أهمية ، ولكن كثيراً من القصص تمزج بينهما . وفي الحق ان أكثر السرد القصصي الحرفي ، ان كان يستحق أن تلتفت اليه ، له مغزى عام ، وأحسن القصص الرمزية مرضية ، كذلك ، رضا تاماً في ظاهرها الحرفي . وقد نميز ، تحت العنوان العام : «الفنن الرمزي» طرازين : طراز الاستمارة او المجاز وطراز الرمزية الحق .

والادب كله ، الى حد ما ، اظهر للافكار . وليس الاهتمام بالفكرة ، عادة ، بأعظم من الاهتمام بوسيلة تقديمها «درامياً» . ولا يمكن فصل الفكرة ، فصلاً ناجحاً عن الرموز «الدرامية» التي تقمصتها . ومهما يكن من شيء فان الاهتمام ، في المجاز ، بالفكرة له

المقام الاول ، اما الشخص والمواضع «والفعل القصصي» فليست الا اوعية شفافة لبلاغ معاني القصة . فالشخص تجسيدات - تجريدات تنكرت قليلاً بزي الاشخاص .

وتصور ثلاث قطع، Nathaniel Hawthorne .  
« تطور قصصه من أكثر أنواع المجاز ظهوراً الى السرد القصصي ذي الخصوصية الأكثر تركيزاً ، الذي يمكن فيه ، مع ذلك ، ادراك الممانات الرمزية . ويبدأ «هاوثورن Hawthorne» في قصة التي يسميها «Fancy's Show Box» .

«خلقية» بالقول المجرد لمعضلة خلقية . واسم «شخصية الاول [بطله] السيد سيث Mr. Smith» وهو اسم شائع شيوفاً لا يوحي بسمة فردية أبداً ، فهو يمثل ، في حقيقة الأمر ، كل انسان - وتسمى الشخص للآخرى

التصور ( اي الخيال ) والذاكرة والفسير ، ولم تشخص هذه الشخصيات الا تشخيصا ضئيلا مما يبين ان كل واحد منها ليس اكثر من تشيل [تصوير] لتجريد يحمل اسه . ففي كل موضع من القصة الصغيرة مقابل له مباشر ودقيق بين «الفعل القصصي» والمعاني الخلقية المثلثة .

وفي « انسان الحجر The Man of Adamant

يفصل « الفعل القصصي » الظاهرة تفصيلا تاما اما المنافع الى معاني المجاز الخلقية فاكثر دقة وخفاء ، بعض الشيء . فالشخصية الاولى [الرئيسة] «روجر دجبي Roger Digby» يحمل ما يبدو انه يشبه

اسا قديما من اساء «نيو انكلند New England» . ولو كان اسه السيد بيورتيان Mr. Puritan

«السيد متطهر» لكان الرمز اكثر وضوحا ، ولكنه قلما يكون اكثر دقة . وقد نستطيع بهذا المفتاح

ان نميز نظاما كاملا من النظائر ، بعضها ، في حقيقة ، لعب بالالفاظ متقن . وبعضها يحى مجازات غنى عليها الزمن . ولهذا ينسحب «دجبي Digby» من مجتمع رفاقه ويلتجئ الى كهف يشل دينه . فهو يحسب ان هذا الكهف (معتقه) الكنيب المظلم ، الضيق (عقله) هو الطريق الوحيد الى الجنة . ويجعله ضوء الكهف الخافت يخطي في قراءة انجيله فيصير وساياه النبيلة معتقدات غير انسانية . واخيرا يجعل تساقط قطرات الماء من سقف الكهف قبله متصلا . وهكذا . وما ان يكون لدينا مفتاح لمجاز بسيط كهذا حتى يصبح المعنى . من فوره . شفافا . ويصبح « تفسيره » تصنيفات لاسموبة في حلها وفهها . ويمكن ان يبلغ المجاز مستويات عالية من التطور من خلال ايساء خفي حاذق . وتمقيد ، كما في «براون الفتى الطيب Yang Goodman Brown» و «الزورق المكشوف» وكثير غيرها من القصص .

وندعى الاشخاص والأشياء ، في مجاز يمثل تجريدات ، علامات مجازية . فكيف « Digby » علامة مجازية على المعتقد اليورتساني [معتقد المتطهرين] . وللعلامة المجازية معنى واحد ، وترتبط ارتباطاً متعاضداً بالتجريد الذي تمثله . ولا يشبه الرمز العلاقة [الإشارة] المجازية الا في كونه يمثل شيئاً أكثر من ذاته . وهو ، عادة ، معقد ، أي أن له عدداً من معان ذات علاقة . وعلاقته بالشيء الذي يوميء اليه طبيعية ، أي انه يشارك الشيء الذي يرمز اليه في عدد من السمات ، أو أنه متد من تاريخه أو انه يثير في القاريء عواطف تناسبه [ ذلك الشيء ] الرموز اليه ] . واستعمال « هاوثورن Howthorne » للون الأحمر في « الرسالة The Searleer letter » يد بشل مهم على رمزية اللون . وفي « وصية العار Badge of Shame » « هستر Hester » « اللون » الرمزي هولون البناء ، كما كان خلال التاريخ

الغربي كله . وهو ، كذلك لون التردد والعصيان في الوردة الحمراء التي قيل انها انبثقت من خطي « آن هجنسون Ann Hutchinson » « الزندقية » وعينا « چلنكورت Chillingworth » تلمعان بحمرة نار الجحيم . تحدث هذه وغيرها مما يجري في الألوان عن الدماء والذنب [الآثم] . ولكن هناك ، ايضاً ، ارتباطات حسنة . تبث الطائنية في النفس ، من الحيوية والشجاعة في خدي « بيرل Pearl » الضاربين الى الحرة وفي رقصها المرح في ردائها الأحمر . وتتحول الرسالة القرمزية « لهتر ، أخيراً ، الى شعار للرحمة في قلبها الدافيء . ويوميء كل معنى من معاني الرمز الى ارتباط تقليدي للون . ولبعضها ، كارتباط الأحمر بالدم والحيوية ، علاقة مقبولة بظاهرة طبيعية مألوفة . ويمكس غموض المعاني المتناقضة المرتبطة بالأحمر الرمزي نفسه اعتقاد « هاوثورن » بالغموض الخلفي للكون . وخطيئة

«متر» تجذب روحها وتسببها معا . ويسمحها الله ،  
 نتيجة للخطيئة . مثلاً محبوباً ، هو عذابها وسرورها  
 معا . هذه العبارة لاتنصف الرمز انصافاً تاماً . ولكنها  
 تشير الى نقطة بدء عامة نستطيع منها ان تبدأ اريادنا  
 للرمز في سياق الاثر القصصي . والاثر الرمزي ليس  
 نسيجاً متلاحماً لرموز مترابطة (اذ المجاز هو نسيج  
 علامات مجازية مترابطة ، ولكن معانيه تتولد من خلال  
 «التسرح» [عملية التجسيد] الحرفي ثم تتركز فتصبح  
 واضحة من خلال رمز او أكثر . وتجسد آثار قصصية ،  
 كرسالة الغرملية » و Moby - Dick .

سات الرمزية والمجاز معا .

ط - النحوى

نريد أن نعرف ، أخيراً ، ما ترتفع اليه القصة ،  
 وما يتعين عليها أن تقول في أمر الحياة ؟ ان مايبلنسا  
 الأدب من الرؤية العامة للحياة او أكثر الأمور جلاء في  
 التجربة البشرية ، يدعى بشعواء .

وقد يكون النحوى ، في معنى واسع ، وجهة نظر  
 معينة في الحياة تتخلل القصة . وقد يشير ، من غير أن  
 يتضمن مسألة معينة ، مثلاً ، الى ان الحياة البشرية  
 باعثة على التحدي وفاتنة ، اوانها لاجدوى فيها ابداً .  
 ولكن من القصص ما يدعونا الى ان نؤلف قولاً جملة  
 تحتوي على مسند ومسدالية - يضع بدقة عن الفكرة  
 المعبرة عنها « بالمثل القصصي » . وهذا القول يحتوي  
 على الزيادة في فهمنا للامور البشرية تلك التي جعلتها  
 القصة ممكنة .

ويجب ان نميز بين النحوى ونوع النحوى الخاص  
 الذي يعرف بأنه « مغزى » فمغزى قصة ( ان كان  
 لها مغزى ) هو موعظة تحث على السلوك الحسن . ومن  
 المحتل ان يتقمص صيغة حكمة ، او مثل ، يخبرنا كيف  
 نسلك في الحياة ، ومن المؤلف ان قطعة ناضجة من  
 الادب تجسد ملاحظة في الحياة أكثر تعقيداً مما تفعل  
 الحكمة التقليدية ، ولكن كون فحوى قصة يتقمص

مغزى [خلقيا] - لا يجعل من القصة شيئا غير مؤهل لأن يكون أدبا . وعلى العموم ، تضيف الفحواوى ، مع ذلك ، شيئا الى فهمنا للحياة ، وتدعنا نستبط قواعد للسلوك من ذلك الفهم . وأخيرا يجب أن ننظر في الوسيلة التي قد يتوصل بها للتعبير عن الفحوى . فقد يتكلم المؤلف بصوته ليخبرنا بأهمية القصة . وقد يجعل معنى الأحداث في فترة مفيدة عند بدء « العمل القصصي » او في نهايته . وقد يصطنع أحيانا، شخصية حكيمة او لسة للتعبير عن آرائه ، تخاطبنا من خلال عرض الراوي او من خلال الحوار في المسار التعبير « الدرامي » الموضوعي . وتجد « هاوثورن » مفرما بالطريقة السابقة على الخصوص ، اما « كرين » فيستعمل كلتا الطريقتين ، فهو يكتب في مقطع مفسر لايئسبه الى أحد الشخص قائل « حينما يخطر ببال امرئ ان الطبيعة لاتحبب مهما ... فانه ، ياديء بدء ، يرغب في رمي المبد بالآجر ، ويكره كرها عميقا حقيقة أن

ليس ثمة آجر ولا معابد . » ثم يسجل فيما بعد ، تفكير المراسل في أهمية برج الهواء . . . . . وكان كتاب ، في الايام الأخيرة ، يسلون الى تقييد أنفسهم بالطريقة الادبية ، طريقة تضمن فحواوى في التعبير « الدرامي » . فيجب على القاري ، حينئذ ، ان يستبط من المشاهد التي تراءى امام عينه ، ويولي عنايته ايضا للعرض و « الفعل القصصي » والحوار والصور والوسائل التي تتصل بالاسلوب والرموز ، كما فعلنا في فحصنا « للزورق المكشوف » .

ويمكننا ان نجعل اشاراتنا الكثيرة الى قصة « الزورق المكشوف » بأن نحاول ان ندلي بقول في فحواها . فـ « كرين » يبين ان الانسان يصارع من اجل البقاء وسط طبيعة قوية لاناؤه به . فاعتداده بنفسه شيء يثير السخرية اذا ما قيس بطة الكون . وجهده لتحقيق غاياته ، وعلى الخصوص حينما يؤلفجد الرفاق

المجتمع ، قد يكون مفيداً قدر فهم الطبيعة وتشبته  
بالقوة والشجاعة . وقد تحطمه ، حتى في حاله تلك ،  
حادثة عارضة لاتحسب حساباً لقوته او كفايته .

واذا ما أردنا ان نصوغ فحوى وجب ان نتجنب  
الميل الى تبسيط القصة وجعل غرضها موافقاً لأمر  
تقليدي من أمور الحكمة . وليت القصص الجيدة  
كلها ذوات فلسفة عميقة ، ولكنها اما ان تزيد في  
معرفتنا للحياة ، او أنها تمنحنا فكرة طرفة او مهياة  
بسمرة ودهاء او معبراً عنها تميراً «درامياً» حياً .  
ويمكن ان يؤيد قولنا في فحوى «الزورق المكشوف»  
في كل نقطة بدليل من القصة . ويجب ، ايضاً ، ان  
تأكد ، مع ذلك ، انها حبت حساب كل شيء في  
القصة . وحتى لو أننا قد (لا) نكون نخطئنا اي جانب  
رئيس من فحوى القصة ، فلنتذكر ان كل تضمين  
لفحوى هو شيء فريد . وكل مجموعة من رموز  
«درامية» تحدد ، في نحو من الانحاء التميم المجرّد

الذي تتضمنه . فاذا كان من المفيد ان نحاول عرض  
فحوى القصة فلنتذكر ان عرض الفحوى ليس  
مساوياً للقصة ، وانما هو يعدنا للرجوع  
الى القصة برؤية واضحة فنتطيع ان نقدر عناصرها  
جميعاً . وهي عاملة معاً في مجموع كلي فريد .



١ - طبيعة القصص

أ - القصص « دارمي »

ب - القصص محدد و متميز

ج - القصص ، عموما ، تصوري

د - القصص يعلم ويستع

هـ - القصص مرتبط بالحياة

و - القصص ابداعي وتخيلي

ز - دراسة القصص

٢ - عناصر القصص

أ - موضوع القصص

ب - الشخصية

ج - وجهة النظر

د - الفعل القصصي والحبكة

هـ - الموضع [ مسرح الاحداث ]

و - الجو والدفعة

ز - اللغة

ح - المجاز والرمزية

ط - النحوى

بسم الله الرحمن الرحيم

القصص العربي الحديث من مستورداتنا من الغرب ، فهو ضرب أدبي طاريء على أدبنا وليس تطوراً أصيلاً للقصص العربي القديم ، وهذا سر تخطيط كثير من قصصنا فيه هذه الأيام .

وقد آثرت أن أضاع بين يدي القاريء هذا الكتيب . وهو ترجمة لكتيب عنوانه الانكليزي  
A Handbook For The Study Of Fiction

فقد وجدته يلهم بفن القصص ، في عرض موجز ، ويقدم خلاصة مفيدة لطبيعة القصص ، عامة ، ولعناصره ، معتمداً على ايراد مثلين كاملين من قصص الغرب ، وتحليلهما . وآثرت أيضاً استعمال كلمة «القصص» <sup>(١)</sup> لأشير الى أنه يبحث ، حقاً ، في طبيعة

(١) القصص بفتح القاف مصدر «قص» ، وفي القرآن الكريم : نحن نقص عليك أحسن القصص .

القصص ، عامة ، وليس في ضرب معين من ضروب القصص ، وهو ما يوحى به عنوانه الانكليزي .

والله أسأل أن يوفق ويعين .

د . عبد الجبار يوسف المطلبى

١ / ١ / ١٩٨٢

### صلو من الموسوعة الصفرة

- ١.١ - الصراع الفكري عند الجاحظ . تأليف د . الياس فريح
- ١.٢ - القنبلة النيوترونية . تأليف محمد عبداللطيف مطلب
- ١.٣ - لمحات من البطولة العربية في شعر العرب تأليف غانم جواد رضا
- ١.٤ - التحول وجسم الانسان . تأليف د. اميرة عبدالستار البيروني
- ١.٥ - العربية نواجه العصر . تأليف د . ابراهيم السامرائي
- ١.٦ - الوفود النوبوية . تأليف د . نعمان التميمي
- ١.٧ - الامم الرسوم المتحركة المعنى . تأليف رضا الطيار
- ١.٨ - مدينة بغداد . تأليف د . خالص الاشعث
- ١.٩ - مبيدات الحشرات . تأليف د . جليل ابو الحب
١١. - الجاحظ . تأليف د . ودبعة طه النجم
- ١١١ - الجزري رائد الميكانيك التطبيقية العربي . تأليف ماجد عبدالله الشمس
- ١١٢ - حروف الاضافة في الاساليب العربية . تأليف يوسف نمر ديب
- ١١٣ - الغذاء والطور العلمي للتنظية . تأليف محمد عبد السميدتي وحيد مجيد السميدتي
- ١١٤ - الانتفاع في حياتنا . تأليف عبدالرسول مهدي عبده
- ١١٥ - شعر الحرب في عصر الرسالة تأليف د . نوري حمودي القيسي

- ١١٦ - البحث البلاغي عند العرب . تأليف د . احمد مطلوب
- ١١٧ - الصناعات النخعية في العراق . تأليف د . محمد اظهر سعيد السمك
- ١١٨ - اثر الف ليلة وليلة في الادب الاوربية . تأليف عبدالجبار محمود السامرائي
- ١١٩ - الاساميية في الفكر الصهيوني . تأليف عبدالوهاب محمد الجبوري
١٢. - الثقافتان الادبية والعلمية ونظرة ثانية لرجمة . صالح جواد الكاظم
- ١٢١ - الخلاصة في مذاهب الادب الغربي. تأليف د. علي جواد الطاهر
- ١٢٢ - المرأة والتأليف . ترجمة سهيلة اسمد نيازكي
- ١٢٣ - مقالات في التربية الحديثة - ترجمة خضير عباس الاسدي
- ١٢٤ - البحث المعنوي عند العرب - خليل ابراهيم العطية
- ١٢٥ - التراث والتوبة - حميد سعيد
- ١٢٦ - حكايات كثر بري تأليف كاظم سعد الدين
- ١٢٧ - اشارات اولية في الشعر التركي تأليف عبداللطيف بشير اولقو
- ١٢٨ - عالم الهرمونات تأليف يحيى السلطان
- ١٢٩ - ملامح في تراث العرب النقدي تأليف د . محمود عبدالله الجادر
١٣. - تخطيط العلم والتكنولوجيا تأليف كمال الصغار
- ١٣١ - البطل في المسرح العراقي تأليف يوسف يوسف
- ١٣٢ - فلوير رئيسة احمد التركي
- ١٣٣ - ترشيح الاستهلاك مسؤولية الفرد والدولة د . سعدون مهدي
- ١٣٤ - الاحتفالية في المسرح الغربي محمد ادب السلاوي
- ١٣٥ - شعر الحرب عند العرب طراد الكبيسي
- ١٣٦ - الادب الغربي الحديث احمد القهني

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية - بغداد  
( ١٢٧٨ ) لسنة ١٩٨٢

دار الحرية للطباعة - بغداد  
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م

**Little Encyclopedia**  
**A Fortnightly Cultural**  
**Series dealing with various**  
**branches of Science, Art,**  
**and Literature**

**ISSUED BY THE MINISTRY OF**  
**CULTURE & INFORMATION**  
**BAGHDAD**

**Editor-in-Chief**  
**Musa Kraidi**

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والدعاية